GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO
ANNO V°.
1846

BIBL00008

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

ANNO V. — N. 1. DOMENICA 4 Gennajo 1846.

Si pubblica un numero di otto pagine 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 almeno, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

COLLABORATORI.

M.° **Balbi**. - **Battaglia**. - M.° **Belloni**. - M.° **Bercanovich**. - **Bermani**. - Pr. **Bigliani**. - **Bon**. - M.° **Boucheron**. - Dott. **Calvi**. - **Cambiasi**. - Avv. **Casamorata**. - **Cattaneo**. - M.° **De La Fage**. - Dott. **Lichtenthal**. - M.° **Manna**. - Pr. **Mazzucato**. - M.° Cav. **Pacini**. - M.° **Perotti**. - **Piazza**. - M.° **Picchi**. - M.° **Picchianti**. - M.° **Rossi**. - Dott. **Torelli**. - M.° **Torrigiani**. - **Vitali**. - **Zucoli**, ecc. ecc.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia Classica Musicale* è di effettive Austriache lire 12 per semestre, ed effettive Austr. lire 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni num. 1720, e nelle sale sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali.

La plus grande plaie de l'art est dans ces artistes qui ont commencé par faire de leur talent l'instrument de leur réputation, et qui finissent par faire de leur réputation l'instrument de leur fortune; qui, pour être quelque chose en face de leurs contemporains, s'annihilent aux yeux de la postérité: artistes indignes et dégradés, qui font de leur génie ce que ces créatures qu'on voit errer à la lueur des réverbères font de leur beauté, qui comprennent l'art à la manière dont ces femmes sans nom comprennent l'amour. — US CATTICO.

SOMMARIO. — I. *Profili*. Franz Liszt. (**Torelli**). — II. *Di Giovanni Simone Mayr* (**Calvi**). — III. *Antologia Classica Musicale*. 1. All'Egregio signor Giovanni Ricordi (**Balbi**). 2. *Il Madrigale* di Antonio Lotti (**Bigliani**). — IV. GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO. — V. CARTEGGIO PARTICOLARE. Verona. — VI. NOTIZIE. — VII. APPENDICE. - *Operosità contemporanea* (**Piazza**).

PROFILI ARTISTICI

FRANZ LISZT

Sappete voi di dove venga, dove vada questo Giudeo errante dalla chioma crocea, dalle bianche e magre falangi, dal tronco stecchito? Quando un mattino fresco lo vedete salire i gioghi dell'Alpi, ed andare alla Dio ventura, le spalle costrette, l'occhio limpido, portando il suo fagotto, non chiamate di qual paese egli esca, in quale entri, che cosa abbia fatto, che cosa vada a fare: egli neppure lo sa. Egli canta e vive: e' non è nato piuttosto sotto questo cielo che sotto quello; non è più alemanno di quello che italiano o francese; non è più giovine di quello che vecchio non sia. È poeta? è pittore? è tristo? è lieto? è un po' di tutto; ma un tutto straordinario, composto di tanti nulla speciali. È un greco antico rivestito all'europea moderna: è un giovinetto di jeri che per l'intelletto si lega a più forti ingegni che mai si leggon vissuti. È un ricco che non ha denari da spendere, perchè tutti li ha buttati ove la mano inconsciamente li buttò; è un povero che possiede tesori; vive una vita che non ha ore, che non ha nè notti prescritte nè giorni del calendario riformato da Gregorio. È un uomo di cui indarno cercheremmo nella storia il fratello morale, a cui non sapremmo quale delle celebrità conosciute paragonare sia in ordine alla natura dell'ingegno, sia in ordine alle stranezze onde la vesta del suo ingegno è gremita. Mirabile vagabondo egli è senza itinerario designato; è il vero artista che getta a' quattro venti il suo cuore, che ora pranza coi re della terra, ora vola cogli angeli del cielo, ora dorme in una capanna, ora gozzovi-

APPENDICE

Operosità Contemporanea.

Poco men che maravigliosa è l'operosità del secolo in cui viviamo. A fronte di essa parrebbe che i secoli trascorsi vivessero quasi diremmo nell'ozio; giacchè noi non vogliamo parlare di quella operosità funesta che spingeva un dì i popoli ad incessanti lotte intestine, a guerre continue di vicinato, a lontane arrischiate conquiste o a sanguinose liberazioni delle quali ha tenuto conto la storia con lagrimevoli parole.

Gli è vero che non pochi uomini generosi hanno a' tempi andati vissuto una vita di onorate incessanti fatiche; che lontanissimi mari furono solcati da arditi navigatori italiani, e basterebber per tutti Polo, Colombo, Vespucci; che le arti sorelle cinsero con la nobil corona del primato l'Italia, patria di Michelangelo, di Leonardo, di Raffaello; che gli artefici milanesi e fiorentini facevano risuonare le loro officine, quando al di là delle Alpi che ne circondano l'industria era appena arrivata a scolpire grossolanamente il marmo, a intagliare sotto barbare forme il legno, a battere il ferro per cavarne non altro che istrumenti di distruzione e di vendetta.

Ma siffatte eccezioni, che sono tutte più o meno a lode del nostro paese siccome quello che, anche in tempi di generale indolenza, sviluppava un'operosità utile al suolo, giovevole alle arti, benefica pe' suoi abitanti, non verrebbero ancora a rendere meno evidente la nostra osservazione, che quanto si fa oggidì è di tale importanza, di sì grande estensione, ed occupa quasi tutte le classi della società per maniera; che ogni raffronto vien manco, anche col dovuto riguardo ai progressi del generale incivilimento.

Gl'impulsi dati alle idee in su lo scorcio del secolo XVIII, gli avvenimenti strepitosi sotto i quali si è aperto il seguente, e più tardi i beneficii di una lunga pace hanno sviluppato fra noi pensieri di comune utilità, di miglioramento, di perfezione: quindi il suolo ha raddoppiati i suoi frutti sotto la mano di assidui e diligenti coltivatori; quindi le manifatture di un popolo a cui eran vergogna i confronti de' suoi vicini, hanno, se non avanzato, emulato almeno i prodotti delle più elette industrie europee; quindi il commercio, esteso sino laddove i pregiudizj di casta lo stimavano una degradazione, ha servito di scorta alla ricchezza fondiaria; quindi le arti hanno ricevuto novello lustro e splendore, se non dalla mano di pochi ingegni privilegiati, uno de' quali bastava a dar fama, in alcuni tempi, ad un secolo, ma cento sicuramente che son meritevoli tutti di bella invidiabile rinomanza.

Macchine, vaporiere, strade ferrate, società di commercio, di soccorso, d'incoraggiamento, d'istruzione; ampi e maestosi fabbricati, sorgenti quasi per incanto sulle fondamenta dei vecchi, dissodamento di terreni,

glia alla luce di doppieri d'oro, che non sa nulla del dimani perchè non si è curato di badare all'oggi; ora audace perchè ha dentro di sè una melodia che gli rimugghia nel cuore; ora sconfortato perchè le forme materiali vengono meno all'ampiezza di ciò ch'ei sente: sempre colpito da una demenza sublime che lo fa girare pensoso labbreggiando non so quale arcana favella, la fronte arronciglíata da non so quale interiore inquietudine.

È un nostro amore quello di trovar ricordi di fisionomia, rapporti frenologici fra un gran capo e l'altro. La faccia di Franz Liszt ci rammenta più d'una linea guerriera, e più d'un tratto di nordico puritano, abbenchè ci sia in mente che egli poco di quella e di questa tendenza abbia dalla natura sortito: c'è avviso di vedere in quell'angoloso profilo un non so che dell'areigno sguardo dell'Alighieri, e senza dubbio, dalla rima in fuori, il grande pianista è pur poeta di validissima e forse troppa fantasia dotato: anch'egli ha creato le melodie del paradiso, a bear le elette menti, e le sue bolge infernali formate dai vorticosi giri delle sue armonie. Franz Liszt è nato poeta: se non ha fatto versi gli è perchè non ne hanno fatti nè Giorgio Sand nè Giangiacomo Rousseau, che son pur maestri di poesia.

Franz Liszt è poeta che oltre al nutrire nelle cellule delle sue intelligenze una originalità che scoppia e diffondesi all'interno suo cenno, originalità verde, nerboruta, pretta, ha anche un dono che forse nessuno possedette altrettanto, quello di manipolare e svolgere con evidenza e colore una idea in quante guise gli aggrada. In generale è impossibile che un pensiero venga trasformato o meglio travestito d'altri germani pensieri senza che alle lunghe la sua sostanza melodica perda della propria vaghezza ed efficacia; una volta lanciato nel vano del caso un pensiero di rado può ragunare tutti i suoi elementi e presentarsi all'orecchio nella sua primitiva indole; ogni sua relazione nel divagare si sloga, divien meno evidente, e, relazioni adultere formandosi, perde per così dire quel fare concentrico e netto che pria lo faceva sì chiaro. Ed è una dote di questo artista l'esser multiforme ed uno, forse anche perchè il mezzo di esporre la sua poesia, cioè la musica, è meglio adattata a quest'uopo che non il verso: la sua musica pare sempre una baccante scarmigliata, che corre a balzelloni, che si contorce quasi briaca, ed invece è musica quant'altre mai corretta, sostenuta da un pensiero fondamentale, da un fare non diremo prudente ma conscio... Ed a bella posta abbiamo cominciato da questo paradosso quasi per isbarazzarci di uno, mille essendo i paradossi, anzi tutto essendo paradosso nell'esame dell'ingegno di Liszt.

Abbiamo più volte udito dire colla massima sicura freddezza che Liszt è un pazzo da catena, e già abbiamo fatto osservare nel nostro studio sopra Chopin in qual modo la denominazione di pazzo debba essere intesa dai veri e quieti studiosi. La novità porta con sè non so qual marchio irritativo che spiace in sulle prime alla folla; parlo della novità *nova*, non della novità vulgare: fra la novità ed il pubblico è mestieri esista una atmosfera intermedia, un filo morale che a poco li ravvicini, talchè questo non possa dirsi *urtato* da quella, ma semplicemente ed a gradi *toccato*. Nelle opere teatrali è forza sia fatta grande concessione al gusto di tutti, e le novità non debbono essere presentate che come lontane intenzioni e vaghi presentimenti. Non così nelle opere di speciale strumento, nelle quali il compositore non ha che fare con il gusto di tutti, ma solamente col gusto di quei pochi che mercè un progressivo studio sono giunti a tale, di poterle interpretare od almeno capire, nel che troverebbesi l'atmosfera ed il filo morale, di cui parlavamo. È certo che se la più semplice e piana dalle fantasie di Liszt, trasportata venisse coll'istrumentazione sul Teatro metterebbe tutta la famiglia de' diavoli nelle panche e nelle logge: tutto il pubblico griderebbe al fuoco; ma Liszt solo nel suo cantuccio avrebbe il diritto di sorridere allo schiamazzo, e il torto non sarebbe della sua musica, ma di averla fatta o d'averla egli stesso strumentata pel Teatro: chi ode la musica di Liszt come quella di teatro ne viene a dargli del pazzo, e mentre ha ragione ha torto.

La musica è una scienza: quando essa per tutto contrappunto, per tutta combinazione armonica non aveva che la consonanza dell'ottava, che è la più semplice, i popoli barbari avranno chiamato pazzo chi trovò quella della terza; questa è una trista aberrazione che si legge e leggerà dalla prima fino all'ultima pagina nella storia umana. È pur giusto il dire che Franz Liszt è forse fra i compositori quello che più presta modi a simile detrazione. La sua melodia è come una linea dorata che attraversa un nembo di colori: il suo occhio la segue sempre, ma alle volte essa sfugge all'occhio di un terzo che deve essere meno penetrante del suo. Pare che egli nel sostituire alla semplicità e chiarezza volgare, una chiarezza e semplicità di forma più superba ed equivoca, voglia valicare i limiti della naturalezza e dare alla sua fantasia maggiore spazio di regno di quello che alla musica non convenga: ma è nostra ferma opinione che l'entusiasmo e l'immaginazione non hanno ad avere altri limiti fuorchè quelli della coscienza dell'artista; il giudizio e la moderazione de' conoscenti devono fare il resto: e la coscienza dell'artista riconosciuto da tanti per tale non può deliberatamente cozzare con sè stessa, sotto pena di farlo dichiarar pazzo davvero, non dalla folla, ma dagli eletti.

(*Sarà continuato*) G. Torelli.

---

allineamenti di contrade; ricoveri per l'infanzia povera, per la mendicità, pe' traviati, pe' sordi-muti, pe' ciechi; esposizioni numerose d'oggetti d'arti, di manifatture, prove non dubbie di un progresso non men rapido che sorprendente; la mercatura animata ed estesa, malgrado la gelosia nazionale di privilegiare le proprie manifatture... Oh! egli è uno spettacolo grande che ci presenta allo sguardo la generale operosità del secolo in cui viviamo! Che se tutto non è nuovo, come alcuni potrebbero farci osservare, tutto è peraltro vivo, animato, sdegnoso d'ogni ritardo, d'ogni inciampo, e impaziente di migliorare, di progredire.

V'hanno de' begli spiriti e degli spiriti torbidi, degli uomini inquieti e degli ipocriti, pei quali la parola progresso è una decisione, l'istruzione popolare un fomite ad idee di generale sovvertimento, l'agiatezza degli uni e il ben essere degli altri un pensiero di grave peso, la pubblica quiete uno spino; costoro avrebbero imprecato ad Aristide la sua giustizia, a Tito la sua clemenza, ad Augusto la sua gloria, ad Elisabetta i sommi ingegni del famoso suo regno, a Galileo la fama delle sue immortali scoperte! Possono or dunque applaudire all'operosità di un secolo che trova nella pace e nell'industria ciò che non hanno trovato i precedenti nelle lotte o nella sonnolenza?

Se non dimentichiamo i confronti, qualche cosa (e più forse di qualche cosa) ci rimarrebbe da desiderare nella repubblica delle lettere; perocchè dove una volta abbondavano i parti di utili e compiute e splendide creazioni suppliscono ora, in maggior parte, gli aborti. Molti, a giustificazione o meglio a scusa, parlano di circostanze e di condizioni sotto la cui influenza parrebbe non poter crescere e svilupparsi gl'ingegni; noi non sapremmo fin dove possa arrivare la verità di codest'osservazione; sappiamo però che son nate, sotto i nostri occhi, opere storiche e letterarie non peritture di Manzoni, di Nicolini, di Litta, di Monti, di Perticari, di Arici, di Cesare Cantù, di Carrer, e di alcuni altri o vivi ancora o di recente lagrimata sepoltura; ma il silenzio attuale delle lettere italiane, sotto il cielo delle sovrane inspirazioni, e non interrotto, da alcune eccezioni in fuori, che da qualche passaggier cicalio, ci farebbe quasi arrossire di noi medesimi, se non avessimo a conforto lo splendore delle nostre arti e la speranza di più lieto avvenire.

La pittura, la scultura, l'intaglio, la litografia, con maggiore o minor onoranza ma con pari attività alimentano assidue la gloria del nome italiano, e, insieme con queste arti belle, la musica, altra fonte di lodi per la nostra patria, e argomento per essa di gratitudine universale, giacchè le melodie italiane vanno oggidì a deliziare gli orecchi delle più colte nazioni del mondo.

In questa terra privilegiata risuonavano soavi note musicali molti secoli prima che il cielo svelasse il secreto delle sue immortali armonie a Paisiello ed a Cimarosa; e il popolo napolitano e il gondolier di Venezia conservavano per tradizione le loro canzoni e le rime dei nostri poeti quando i nostri villici avevano già imparato a intuonare in coro le leggende del contado, le preghiere della sera e i cantici ronsorosi delle loro festività religiose.

L'Italia dunque era già tutta armonia allorchè sorgeva dal maestoso suo seno il più grande de' suoi compositori, il più ardito de' suoi novatori, il più popolare de' suoi maestri di musica, quello il cui nome fu

DI

GIOVANNI SIMONE MAYR

I.°

La vita di questo celebre risulterebbe sparsa di maggiori trionfi se egli avesse voluto approfittare delle favorevoli occasioni che gli si presentarono, se avesse saputo trarre miglior partito della fortuna che soventi gli si offerse propizia, se in una parola avesse avuto maggior cura della sua gloria e della miglior sua condizione. Ma poichè avea l'animo informato delle più candide virtù, i contrasti e i viluppi, che seco trae sempre una estesa fama, lo inquietavano e lo infastidivano. Si arroge un modesto sentire di sè, un amore singolare a' placidi studi, alla vera scienza, all'arte trattata con razionale sistema, non colle richieste del tumultuante fanatismo del giorno; si arroge una generosità d'animo, un disinteresse senza pari, una tendenza che degenerava in ismania di beneficare, e quindi la più sentita riconoscenza inverso chi gli rendea il più piccolo beneficio, una tenerezza sviscerata per la famiglia e per le persone che gli stavano vicine; e questo mirabile complesso di preziosi sentimenti spinsero soventi l'illustre Mayr a preferire la domestica quiete, le compiacenze famigliari, la intimità degli amici, ed a fermare la sua dimora in piccolo e quasi dimenticato paese; mentre avrebbe potuto emergere da posti luminosi, passare di capitale in capitale e ricevere presenzialmente gli encomj e i plausi di tutte le illuminate nazioni europee; chè tanto gli meritavano l'elevatezza del suo ingegno, il potere della sua immaginazione creatrice, la somma perizia in ogni ramo dell'arte sua e le estese sue cognizioni anco fuori della musica. E tutto questo mi viene dimostrato non solo dall'opinione che si ebbe sin ora di tant'uomo, ma eziandio dai moltissimi preziosi documenti e dagli autografi manoscritti ch'io tengo in mano, all'appoggio dei quali andrò dettando questi cenni biografici, ed esponendo le opinioni dell'illustre Maestro sovra diversi argomenti dell'arte. Dalle presenti memorie risulterà quindi: che forse nessun altro sorse al mondo più istancabile di lui nella coltura dell'arte musicale, e di lui in quest'arte più dotto ed esperto; e che perciò nessuno sia stato con maggior rispetto, e direi quasi religiosa venerazione, riguardato da quasi tutti i massimi cultori dell'arte, che vissero a' suoi giorni; perciocchè eziandio da questi, che la fama o la fortuna collocò, dopo i trionfi di lui, sovra più elevato seggio, Mayr ebbe tributi di omaggio e di estimazione, siccome a superiore ed a maestro. Se pertanto la sua vita risulta un complesso di virtuose e sociali azioni per somma bellezza commendevolissime, se da altro lato emerge mirabile per una infinità di lavori musicali che serviranno sempre di preziosi modelli nell'arte, risulta egualmente per lui ripiena delle più squisite compiacenze.

Indarno avviene che si frappongano ostacoli a chi è dal genio suo chiamato a un'arte; questa è voce della natura, e la voce di natura è sovra ogni altra forza potentissima.

Mayr a' 25 anni non sognava nemmeno la carriera musicale che ebbe a percorrere dopo i trenta; studiava fin nella prima gioventù ogni maniera di musica, di istrumenti musicali, di istruzioni d'arte, a ciò trasportato da un istinto prepotente, da un' ineffabile piacere che ne ritraeva, più che dalla necessità di procacciarsi qualche mezzo onde vivere.

Egli nacque da poveri parenti il 14 giugno 1763 in Mendorf, piccolo villaggio di Baviera, situato a poche miglia da Ingolstadt.

Ancorchè suo padre Giuseppe, organista del paesello, gli mettesse sott'occhio fin ne' primissimi anni le note della musica e gli apprendesse a modulare la tenera voce e a muovere le piccole dita sul piano, tuttavia le speranze di quell'amoroso e dabben genitore si limitavano a fargli vedere nel crescente Simone il suo successore nel suonar l'organo della parrocchia; e quando poi spingeva il desiderio suo e la immaginazion sua, per la abilità del fanciullo nello apprendere ogni cosa assai facilmente, a figurarlo giunto a elevato posto, lo vedeva principale maestro nella signoria del barone di Bessus, feudatario di que' luoghi; pei quali posti, al dire di Mayr medesimo, *non occorreva sapere di intrecci, di imitazioni, di fughe, perciocchè ogni studiata composizione vi era pressochè sbandita.*

Ma in poco tratto il piccolo Simone si era già fatto innanzi nei rudimenti musicali, e si esercitava assai bene a cantare e a suonare, in guisa che all'età di circa sette anni potè esporsi a cantare a prima vista le composizioni ecclesiastiche di Kobrich, di Keüzinglher e d'altri, e poco dopo potè eseguire sul piano le non facili suonate di Schobert, di Erard, a' que' tempi rinomati scrittori, e destare l'ammirazione de' vicini ed anco de' lontani che capitavano a quella volta. In questa tenerissima età egli si provò persino di scrivacchiare qualche composizioncella vocale, dal che si pronosticava che un giorno avrebbe riempito del nome suo Mendorf e forse Ingolstadt. Ma un ragguardevole signore, ripetuto tante volte quante forse si è pronunziato a' dì nostri il nome di Napoleone; e dietro a Rossini il fecondissimo Donizetti e Mercadante, e quel tenero ancor lagrimato Bellini, che vivrà rispettato nella memoria dei posteri quando molte altre fame musicali saranno già spente o dimenticate.

Quale falange di maestri, non pochi dei quali di bella rinomanza, salutasse l'Italia dappoi, non è chi nol sappia; e oggi stesso, mentre scriviamo, l'ingegno potente di Verdi rallegra le scene di teatri nazionali e stranieri, e prepara a sè medesimo nuove palme, a Venezia novelle emozioni, all'Italia nuovo argomento di compiacenza.

La moltiplicità dei maestri ha aumentato quella degli esecutori dei loro spartiti; gli agi comuni han triplicato, o forse più, il numero dei teatri, e questi danno cotidiano alimento a suonatori, a cantanti, a pittori, a poeti ed al giornalismo consacrato esclusivamente alla storia della musica italiana in azione, di cui non sempre di buona fede esso annunzia le ovazioni o le cadute.

I progressi della musica istromentale sono oggidì favolosi; l'arco magico di Paganini ha poco men che trovato un eco, lontano pur se vi piace, ma pieno d'incanto e di seduzione, in quello di due giovanette, la maggior delle quali era, non ha ancor guari, trilustre; e saranno fra noi incancellabili le emozioni destate dal violino di Bazzini, e dalle mani, che pajono moltiplicarsi sulla tastiera, di molti suonatori di pianoforte, primo de' quali si presenta quel Liszt a cui non bastano le bottoniere pei nastri e le colonne della stampa periodica per gli encomi.

Che se noi tacciamo di molti altri ingegni distinti che nella musica istrumentale vennero a questi dì in eccellenza, sarà facile a nostri lettori trovarne la scusa, e nel dovere impostoci di non parlare di famosi dilettanti, che pur tanti sono e meritamente stimati fra noi, tra quali una bella e gentilissima donna, e nella necessità di accorciare un articolo che, versando sulla operosità sorprendente dell'età nostra, potrebbe di leggeri varcar quei confini che a siffatti lavori sono ragionevolmente prescritti.

Non ultima forza motrice nel progresso delle arti, delle lettere e delle scienze potrebbe essere per avventura il giornalismo, altro veicolo all'operosità degli ingegni, giacchè non è verità nuova per nessuno che la critica giova in tutto il miglioramento; se non che, inciampato da una parte e sbrigliato dall'altra; ora affidato a mani inesperte ed ora a mani venali; qui deriso, là calunniato; sublime per gli uni quando esso loda, abbominevole per gli altri quando censura, il giornalismo somiglia al fantasma della favola a cui ogni Cretese voleva mettere su le spalle la propria veste, dare un nome suo proprio, ardere incenso o cacciar loto nel volto.

Alle oneste persone che vi partecipano, che s'aggirano di buona fede nelle sue intricate sinuosità, rimane ancora un partito, lodevole pe' suoi principii, commendevole per le sue conseguenze, quello, vogliamo dire, di procedere innanzi con coraggio e con intemerata coscienza; ciocchè proponesi ancora, con generosa perseveranza, la Gazzetta Musicale nelle sue nuove pubblicazioni, alle quali, cambiando di formo, procurerà pure, a profitto de' suoi gentili Associati, qualche miglioramento di più abbondevole, svariata, istruttiva ed amena letteratura.

A. Piazza.

che scorse in lui ingegno superiore all'età, si proferse al padre di condur seco il giovinetto a Vienna e sovvenirlo di mezzi per fargli imparare in quella sede della studiata musica alemanna ogni dottrina riferibile a quest'arte. Se avesse avuto luogo questo progetto, e Mayr avesse compiuto un regolar corso di studj musici a Vienna, non saprei immaginarmi qual uomo avrebbe potuto riuscire; certamente un famoso ed elaborato Alemanno; ma non avremmo in lui quel maestro che ha saputo sì bene innestar la robustezza del fraseggiare tedesco alla dolcezza della modulazione italiana; e rispetto alla regolarità della scuola, non avremmo il maestro che si è formato da sè, e quindi ebbe a sortire affatto originale e tanto di suo genere nell'immaginare, ne'modi e nello stile, come vedremo in appresso. O fosse perchè il genitore temesse di esporre il vivacissimo putto ai pericoli della vasta e rumorosa metropoli, o fosse perchè l'allontanare l'unico figlio riuscisse troppo grave al cuor suo, non aderì agli inviti del ragguardevole signore, e invece mosse pratica per collocarlo a un posto gratuito nel Collegio de' PP. Gesuiti della vicina città di Ingolstadt; il che ottenne facilmente per la spiegata abilità che il giovanetto dimostrava nel canto.

In questo collegio apprese Simone la grammatica, le umane lettere, e gli elementi delle filosofie; e dippoi, essendo stati soppressi i PP. Gesuiti, frequentò le pubbliche lezioni dell'Università di Ingolstadt, dedicandosi agli studi legali; e in questo mentre, privo com'era d'ogni altro mezzo, si procurava di che vivere suonando l'organo nella chiesa de' Padri Agostiniani e nella Cattedrale inferiore della città.

Ad onta degli svariati studj cui attendeva, e della soverchia vivacità giovanile, che, per confessione stessa di Mayr, lo distraeva non poco, l'amor suo per la musica non iscemava punto; che se, per mancanza di libri e di istruttori, non poteva attendere, siccome desiderava, all'arte di comporre, procurava non pertanto di metter mano su ogni maniera di istrumenti d'arco ed a fiato, e si ingegnava a cavarne da per sè le voci, e poscia a combinarvi sopra degli esercizi, e finalmente a eseguire su di essi della musica anco difficile. Tanto può l'amore dell'arte, la voce prepotente della natura.

(*Sarà continuato*) DOTTOR GIROLAMO CALVI.

ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE

I.

ALL'EGREGIO SIGNORE

GIOVANNI RICORDI

Padova .... Novembre 1845.

Ella è pure commendevole cosa l'accompagnare un artistico Giornale con qualche produzione, distinta in arte, la quale serva a renderlo vieppiù interessante e pregevole. Dalla mia proposta v'accorgerete, io credo, quanto a me piaccia il costume di vedere unito tratto tratto alla vostra reputata *Gazzetta Musicale* qualche antologico componimento: ma a me più ancora piacerebbe che questo componimento fosse corredato da una *Analisi critica*, la quale mostrasse da un lato la sua eccellenza, e servisse d'altronde di maggiore eccitamento all'attenzione dell'associato dilettante; attenzione che l'obbligherebbe ad acquistare (con piacere) maggior conoscenza, interesse, ed amore, senza il bisogno di dover da sè rintracciare in che consistano quelle bellezze che degno lo rendano di appartenere ad una collezione rara e distinta. Veggo con piacere che alcuno di questi pezzi desta l'ammirazione e l'espansione di qualche benemerito nostro collega, ma in generale veggonsi apparire e passare sotto silenzio Capi-lavoro degni di tutta lode. Perdonate, pregiatissimo signor Ricordi, questo sfogo figlio soltanto di un animo tutto compreso ed occupato delle musicali bellezze, e che vorrebbe vedere infuso nell'altrui sentire il proprio. Credete forse che un vostro gentile invito non desterebbe tutti li reputatissimi vostri collaboratori a prestarvisi e con amore? Certo che sì. Tanto io ne sono sicuro, che per il primo mi vi offro, ed incomincio dal presentarvi la mia qualunque siasi *Analisi critica* sopra la bellissima Sonata VI.ª del Corelli, Op. V.ª portante il N. 8 dell'*Antologia Classica* dell'Anno IV.

Graditela, e conservatemi la pregiata vostra amicizia.

Padova, li 10 Novembre 1845.

MELCHIORRE BALBI.

Analisi della Sonata VI.

Non istà sempre il *bello* nel gustabile, chè, col variar di gusto, esso pure si cangia e diviene soltanto *relativo* e passaggero. In fatto di belle Arti il vero bello dev'essere ineccezionabile, *reale;* e questa reale bellezza è riposta soltanto nella perfezione, vale a dire nella sola parte ideologica. Che la citata produzione sia di un *bello reale ideologico*, spero dimostrarlo, prendendola in disamina sotto i tre cardinali punti di vista nei quali piacemi considerarla, cioè nella sua *unità, varietà, proprietà.*

La Sonata VI del Corelli, che serve di finale alla prima parte della Op. V, è piantata nel tono di *la* terza maggiore. Ecco il fine armonico del suo componimento. Nè creda taluno che il nostro autore diverga dal suo proposto in tutto il corso di questa composizione, poichè egli vi mantiene una rigorosa *unità generale* nella costante tonalità di ogni tempo o ritmo, sistemato, o nel tono prestabilito, o nel corrispondente relativo minore. Nè ciò basta, avvegnachè ciascun ritmo mostra, che in esso sovraneggia un solo armonico *fine*, ed ecco mantenuta anche l'*unità parziale*. Se esaminar vogliamo le molteplici melodie, troviamo una inimitabile *unità* melodica, ove scorgesi la fina accortezza del nostro autore nel celare sotto cangianti forme il costante suo piano di disegno, sentimento, o melodico motivo. Una ritmica disposizione offerente il *carattere* vi si mantiene mirabilmente uniforme. Dunque *unità* armonica, melodica, e ritmica, osservata a tutto rigore, costituisce la prima qualificativa impronta di questo pregevolissimo lavoro.

Non v'ha facilità maggiore di quella, che, per osservare una rispettata unità, far degenerare un componimento nella monotonia e stucchevolezza; ma nel nostro autore il risultato è ben assai diverso. Se vi è unità armonica nella scelta del tono, vi è pur anche *varietà* animatissima nel gioco dei differenti toni, aventi di già tutta l'immediata analogia col tono principale. Se vi è unità melodica nella scelta del pensiero, o motivo predominante, vi è pur anche *varietà* di forme così vaga ed interessante, che malgrado siasi servito l'autore di un solo tipo proposto od accennato fino dal primo Adagio d'introduzione, sviluppato nel primo Allegro, e modificato nel progresso, ciò nulla meno la diversità dei movimenti Lento e Presto, la ritmica divisione pari e dispari, la complicazione delle parti, e le tonali trasposizioni, sono tutti mezzi impiegati dal valentissimo autore, non come sussidj a sfoggio di artistica scienza, ma come prova di un finissimo *sapere* offerente quella naturale semplicità che ben molti suderebbero inutilmente (al dir d'Orazio) se tanto affrontar osassero. Se finalmente ogni ritmo conserva unità dispositiva, avvi *varietà* di ritmi considerevolissima; avvegnachè incomincia da un adagio in Perfetto Ordinario; indi vi presenta una bellissima fuga appoggiata in generale alle semiminime e crome; dappoi succede un Vivace a tutte semicrome sciolte; cui segue (quale sospensiva e patetica digressione) un Adagio in *fa* diesis minore in tripola di minime; e vi chiude da ultimo con una vaga e brillante sestupla. Sembrami che racchiudere in una Sonata cinque ritmici cambiamenti sia presentare tale *varietà* da non lasciar desiderare di più. Ma che! ognuno riconoscerà in questo avvicendamento di *unità* e *varietà* quel felicissimo e raro risultato, che tanto pregio e vera ideologica bellezza accorda al citato componimento.

Passiamo ora a dare, benchè di volo, un'occhiatina alla terza parte, cioè alla *proprietà*, che per tale io intendo debba considerarsi *la convenienza di carattere, di genere, e di stile.* Le impronte della prelodata Sonata offrono una idea vantaggiosissima del *carattere* in essa esistente uno e vario, come abbiamo veduto, ma ancora nobile, dignitoso, e sublime. Il *genere* è sempre vivace, ma sodo; disinvolto, ma castigato, nella stessa guisa che anche il sorriso di alto personaggio esprime gioja, ma non degenera nelle smodate risa della donnicciuola, e che il suo portamento può essere animato e vivace, ma non simile alla sfrenata vivacità del giovanotto inconsiderato; quindi se la Sonata in discorso ha le impronte della vivezza ha pur quelle della sodezza, e se spiega disinvoltura (come avviene segnatamente nel terzo ritmo a semicrome sciolte, e nella briosa sestupla finale) vedi mai sempre sorretto il tutto da una irreprensibile regolarità armonica; dunque v'ha *proprietà* commendabilissima e di *carattere* e di *genere*.

Se v'ha oggetto, che *primo* si presenti all'occhio dell'analitico, è certamente lo *stile*. Ogni scrittore deve avere uno stile o maniera propria di scrivere: ogni luogo richiede un conveniente stile: ogni tempo segue e adotta uno stile. Ora, osservate tutte le produzioni del Corelli, e vedrete se senza abbisognare di un grafico frontispizio non giudichereste essere di questo autore la citata composizione!... E così deve essere, giacchè qualunque scrittore ha il suo modo di sentire, e questo sentire lo spiega nelle originali sue produzioni. Che se così non avviene, egli copia, ed eccoti il plagiario, perchè, o sia ch'egli nulla senta, o sia che non sappia sentire, non fa che copiare gli altrui sentimenti. Lo stile di luogo consiste nella scelta dei pensieri, loro intrecci e sviluppo, convenienti col luogo dove debbono essere eseguiti. Così, il tempio esige uno stile sodo e sublime; il Teatro addimanda uno stile affluente ed espressivo; e la Camera richiede uno stile puramente fantastico, ma descrittivo. La Sonata del Corelli appartiene a quest'ultima classe. Di fatti, ella è di uno stile puramente fantastico, ed in pari tempo sommamente descrittivo. E chi non vi ravvisa un regolatissimo tessuto, retto (direi) da un sottointeso programma che tutte ne regoli le diverse fila? e non rassomiglia forse ad un ragionatissimo *discorso musicale*, misterioso e toccante negli Adagio, sublime nella Fuga, vivace e franco nelle quartine sciolte, gajo ed ilare nella conclusione? Sì: tutto ciò esiste al sommo grado di possibile perfezione nella prelodata composizione.

Dimostrato l'antologico N. 8 eccellente nella sua *unità, varietà* e *proprietà*, null'altro mi rimane a soggiungere, che il Corelli fu mai sempre meritamente considerato quale testo di scuola per i violinisti, che i suoi *partimenti* vengono citati come tipici, e che essendo (segnatamente la sua Opera V) di un bello assolutamente ideologico, non visse per il solo gusto, ma vive, e vivrà anche presso i posteri, perchè è fregiata di un *bello reale* ed ineccezionabile. Vaglia questa mia analisi ad animare i giovani scrittori, e persuaderli, che il bello non consiste soltanto nel gustabile moderno, ma ben piuttosto nel merito reale ed intrinseco del componimento stesso.

MELCHIORRE BALBI.

II.

IL MADRIGALE

DI

ANTONIO LOTTI

Eccoci di nuovo debitori al signor Giovanni Ricordi di un nuovo lavoro musicale. Nuovo eh? - E perchè no? Perchè tutta l'antica musica dimenticata da noi moderni non sarà nuova per gli orecchi nostri? Un pezzo che non si è mai udito è sempre nuovo per chi l'ode, appartenesse anche all'orchestra di Tubalcain. Ma il Madrigale del Lotti non è sì antico; non risale neppure alla cappella di Salomone, nè a quella di Carlo Magno; è più recente del canto gregoriano, posteriore ai tempi del Palestrina, epoca memoranda per la musica moderna; e, se crediamo alla storia, sarebbe scritto nel seicento, secolo infame per la nostra letteratura. Ed a proposito di storia dirò che la musica madrigalesca, prima che il nostro Lotti vi desse opera, era stata coltivata con felicissima riuscita da alcuni compositori, tra i quali si nominano particolarmente il principe di Venosa, ed il barone di Astorga. Costoro facevano dimenticare colla squisitezza delle loro composizioni i lavori profani degli altri maestri che tentavano di creare una nuova musica accanto alla sacra, e di divertire in camera i loro contemporanei. La scelta del madrigale, sebbene poco felice, nelle mani di eccellenti compositori allargava il campo alla musica, e faceva progredire l'arte verso quel dramma che a tempi nostri tiene lo scettro su tutti gli altri generi musicali, scettro di ferro, ed anche d'oro, se si vuole. Ma veniamo ad Antonio Lotti, il quale celebre maestro di Chiesa (parla sempre la storia) faceva nel seicento risuonare di sue armonie la cattedrale di S. Marco, e quando tempo gli rimaneva, incantava anche le venete lagune con qualche melodia profana. Chi sa quanti gondolieri avran cantate le canzoni del maestro Antonio! Ciò non dice la storia; ma se invece ne avesse raccontato, che i medesimi gondolieri cantavano i madrigali del Lotti, noi non saremmo obbligati a crederlo, perchè c'sono d'una natura tale da spaventare non che le gondole e i battelli, le stesse galee e fregate. Il nostro maestro trasportava il contrappunto di S. Marco nelle sale di conversazione, o ne' ritrovi dell'accademia, non faceva distinzione tra Chiesa e camera, come adesso non si fa tra Chiesa e teatro. Questo è il vizio originale di tutti i compositori, i quali ignorano che una buona distinzione fatta a tempo può campare un pover uomo da qualunque impiccio. Nondimeno da questo madrigale sulla *Vita caduca* si può argomentare quanta fosse l'abilità del Lotti nel maneggiare la Fuga, ed in quelle armonie che diedero alle sue Messe ed al suo *Miserere* tanta riputazione.

La Vita caduca posta in musica dal maestro veneziano è poeticamente un'idea assai triviale, cioè una vermiglia rosa che con *pallide agonie* cade in su lo stelo, quando *de' lumi il re* parte dal cielo. Da questa similitudine noi *ben tassi* impariamo quanto fragile sia la nostra beltà, cioè la nostra vita. E siccome questa rosa madrigalesca fiorisce in una *siepe ombrosa;* così il maestro da questa siepe che fa ombra alle lucertole ed ai ramarri incomincia il soggetto del suo Canone fugato a cinque voci. Esausto questo primo motivo assai semplice, se ne attacca un altro un po' più intralciato, quivi le voci gorgheggiano sui raggi del sole, parola che non meritava tante note. Più acconcio mi sembra, e più ameno il terzo motivo sulle parole *Apre il bel seno una vermiglia rosa;* con che si compisce il primo tempo del madrigale. Seguita la seconda parte sulle *Foglie odorate e porporine*, armonia piana e delicata; ma a cagione delle spine che sopravvengono per circondar quelle foglie si cade di nuovo nello scolastico, ed il motivo torna a sentir la fuga; poco dopo tre soggetti s'intrecciano quando de' lumi il re parte dal cielo, bellissimi in vero, e ben condotti, ma tali da affrettar la partenza del sole, e ritardar l'arrivo della luna, ciò dico avendo riguardo alle parole. Le parole sono lo scoglio de' maestri. Se si potesse trovare una poesia senza parole, forse cotesti signori non farebbero tanti naufragi.

Viene l'ultima parte: un andante preparato da brevissima armonia sul *Quindi ben lasso apprendo.* Il doppio soggetto di questo tempo è assai grazioso, sebbene le parole vi sieno male collocate. Mirabile è l'artifizio delle cinque parti che vi cantano, ma forse un po' troppo protratto. La fuga, od il fugato è bello quando finisce presto; strabello quando si allarga, si sviluppa in più ampio giro d'armonia, e diviene così meno aspro, e dissonante. Del resto bene espresse vi sono le ultime battute, in cui la nostra vita e *langue e more.* Eppure allora il *moreado* moderno non era conosciuto; l'estrema cantilena ajutata dal senso delle parole avvertiva maestri, ed esecutori, che bisognava morire senza previo avvertimento. Ma chi chiedesse quale sinfonia

accompagni il bel madrigale, sappia che una sola nota di basso sostiene e guida tutta la varia ed intricata armonia. Quale differenza tra l'antica e moderna orchestra! Ma gli avi nostri erano sì delicati e sensibili che loro bastavano le voci, guardando l'accompagnamento come cosa secondaria. E noi che abbiamo una tempesta di trombe e timpani che accompagna le nostre melodie, come stiamo noi in materia di sensibilità? Credo che i maestri ci reputino insensati e duri assai perchè ci tentano scuotere ed intronare coi frastuoni de' temporali. Quale ingiuria!

Mostriamo adunque coll'aggradire il madrigale del Lotti che siamo sensibilissimi come i nostri antenati, e preghiamo il signor Ricordi a volercene regalare qualcuno dell'Astorga, e del Venosino, perchè la storia ci assicura che quelli sono modelli di questo genere, lavori squisiti e perfetti. Non badiamo ai dilettanti che soffrono nausea, nè anche ai maestri plagiarj e spregiatori dell'antichità; badiamo al bene dell'arte, ed auguriamo senno e giudizio a chi la coltiva, e pazienza a chi sen diletta.

BIGLIANI.

GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO

Sabato, 3 *Gennajo*.

— Parecchi motivi ne distolsero dallo stendere un articolo intorno alla *Fidanzata Corsa*, che andò in iscena lunedì, e che fu troncata a metà dell'atto terzo; che volle con qualche coraggio ritentare le sorti e i giudizj il martedì, e che s'ebbe invece doppia sventura, perchè tronca al terzo atto pure, ma anche alla metà del secondo. Un'opera (per qualunque siasi movente) biasimata, e già quasi obbliata, nulla in questo disastroso momento guadagnerebbe nell'opinione pubblica per quanto una critica favorevole tentasse anche di rielevarla in un seggio d'onore. Secondo noi in tale dispiacente occasione è meglio adunque che il critico si taccia: chè, o egli s'accorda interamente col giudizio di tutti, e le sue parole tornano vane: o se ne discosta più o meno, e la sua opinione vien tacciata di pazzia o presunzione, di singolarità, se non peggio ancora. Noi desideriamo in conseguenza che altra migliore occasione possa offrire una riproduzione di questo spartito; ben inteso che sia anzi tutto con artisti diversi dagli attuali, vale a dire convenienti al singolo colore e tessitura delle parti (chè presentemente nessuno trovavasi a sito): che sia senza soppressione di pezzi; che sia senza spostamenti di tono; che sia senza cambiamento di tenori in contralti (la più antiarmonica trasformazione possibile) ed allora.... allora forse avremo a dire, e il pubblico prima di noi, delle cose lusinghiere al compositore, come pure ne avremo forse a dire alcun'altre men dolci, o sulla profusione di accordi d'ogni genere e d'ogni fatta, sull'irrequiete della tonalità, de' ritmi, de' movimenti, e..... Ma abbiamo detto di tacere, e per ora tacciasi.

— Questa sera si darà *Maria di Rohan*, la quale dovrebbe porgerne arra di sorte migliore, e pel merito della musica e perchè rivedremo con essa due artisti prediletti, che ancora in carnovale non apparvero. Sono essi la Scotta e De Bassini.

— Intanto la Cronaca sfortunata del nostro grande Teatro si riduce alla seguente esposizione:

— Venerdì 26 Dicembre, *Otello* con semi-esito.

— Sabato 27, riposo.

— Domenica 28, *Otello* senza la signora Hayes, impedita da malore. Esito freddo, quantunque si fosse apprezzato il Sinico che solo portava il carico di tutto lo spettacolo.

— Lunedì e Martedì le due disgraziate rappresentazioni della *Fidanzata Corsa*. NB. Ciò che si è detto intorno all'impossibilità di emettere un giudizio su questa musica, va inteso anche della stessa su coloro che l'eseguivano: poichè se questi non convenivano alla musica, è naturale che la musica non conveniva a loro, e sarebbe imprudente il giudicarli in parti non si loro mezzi adatte. Ciò vuolsi dire in proposito della signora Bishop, cantante di riputazione già in Napoli ed altrove stabilita, e che qui non si è potuta, forse per gli anzidetti motivi, confermare. Gli altri esecutori, signora Angri, e signori Musich ed Euzet son già noti a' lettori della *Gazzetta Musicale*.

— Mercoledì. Riposo.

— Giovedì. *Otello*, colla Hayes quasi ristabilita, e che fu accolta dai pochi spettatori con caldi segni di aggradimento, ben meritati dall'esimia cantatrice.

— Venerdì. - Riposo.

— Oggi, Sabato, come si disse, prima rappresentazione di *Maria di Roban*.

CARTEGGIO PARTICOLARE

Verona, 29 *Dicembre* 1845.

Non ho a raccontarvi cose le più ridenti. *I Due Foscari* trovarono poco favorevole accoglienza, e lasciarono i Veronesi incerti sul maggior o minor merito di alcuni degli esecutori. - Molti furono gl'incidenti che influirono a produrre uno scontentamento comune. Fra gli altri quello di dovere quasi, direi, alla vigilia del 26 dicembre ripiegare al vuoto lasciato nella Compagnia a motivo della malattia del tenore signor Unanue. E per buona fortuna che il Bozzetti in quel frattempo ritornava da Berlino, e fu destinato a rimpiazzarlo. Ma voi sapete che i cangiamenti così subitanei, anche se fatti lodevolmente, non garbano a tutti. Di guisa che i malevoli, anche durante le prove, andavano spargendo notizie poco consolanti or sull'abilità di un artista, or sull'indisposizione dell'altro, or sulla poca voce del terzo, ora sulle reminiscenze della composizione. Il che tutto influì al poco lusinghiero successo dello spettacolo. Gli esecutori di questo spartito del Verdi furono adunque la Parodi, Bozzetti e Varesi. E nella prima sera non s'ebbero applausi se non che, nel primo atto, la Cavatina del Bozzetti, ed in forte dose: qualche pochi il Largo della Sortita della Parodi: maggiori la Romanza del Varesi. Nel secondo atto qualche plauso s'ebbe il terzetto. Nel terzo la Parodi introdusse l'aria dell'*Emma d'Antiochia*. Il pezzo fu cantato per verità con maestria e buon gusto, ma, diamine! era quella la situazione per introdurre un *Rondò* esigente tanto di polmoni?... Il Consorte parte nell'esilio: Lucrezia resta vedova in piazza S. Marco. Sviene.... cade sovra un sasso.... Quando credete che ella sia quasi bell'e morta s'alza con un coraggio da leone, e vi regala con una tranquillità invidiabile questo Rondò che sapete quanto lungo e largo egli sia. Pare impossibile che a questi villani sfregi, fatti a' compositori, al buon senso drammatico e musicale, le Direzioni de' teatri non provvedano. Ma già sono voti sprecati: e il mondo andrà sempre pur troppo come è andato fin oggi. Lasciamo dunque la signora Parodi bearsi degli applausi che seguono i suoi ghirigori, e ridere di noi che piangiamo l'arte calpestata ed avvilita.

Non così è a dirsi di Varesi, il quale altamente meritossi dal pubblico nell'ultima bella e terribile scena. Il Varesi la interpretò veramente con un sentire e un'intelligenza rarissima, e sono certo che questo pezzo che la prima sera fece forte impressione bensì, ma contrastata, verrà di mano in mano più compreso e come musica e come esecuzione, e s'avrà quel plauso non effimero che impone l'arte allorchè essa appare in tutto il suo splendore e la sua purezza. - Giova aggiungere a quanto dissi più sopra, per onor del vero, che la Parodi era ancora fresca di malore sofferto, e che il Bozzetti, se non ha molta forza, porge di buona scuola ed elegantemente; e che anzi talvolta questa sua eleganza è troppo caricata, e leziosa. - Ora si prova *Beatrice di Tenda*. Poi si darà la nuova Opera, appositamente scritta dal bravo maestro Pedrotti, *Romeo di Monforte*. Le parole sono del famoso veterano librettista *Gaetano Rossi*.

NOTIZIE

— BOLOGNA. Döhler qui si è fatto sentire due volte al Casino producendo grande sensazione per il bel suono che sa trarre dal pianoforte, per l'elegante maniera di colorire, pel brio e per la giustezza della sua esecuzione.

Nella fantasia del *Guglielmo Tell* e nella vivissima *Tarantella* ha particolarmente conseguito splendido successo. Egli ha suonato anche il primo tempo del concerto in *mi bemolle* di Beethoven, e la scelta di un tale sublime componimento più che mai lo onora. Oltre la sua grandissima

abilità nell'esecuzione, fa meraviglia la sua facilità nel comporre. In pochi giorni egli scrisse tre *ouvertures* e molti pezzi di canto. (*Da lettera*)

— I filarmonici di Ferrara, a sollevare la sventura di un artista di suono loro compagno, diedero, nella sera del primo dicembre, un grande concerto musicale, cui per graziosa e cortese aderenza si recò da Bologna a prender parte il nostro celebre pianista signor Stefano Golinelli, il quale vi si distinse altamente con due nuovi pezzi di sua composizione, e fu da numerosa adunanza clamorosamente applaudito e festeggiato. (*Farfalla*)

— BERGAMO. Male la *Medea* di Pacini, che ebbe ad esecutori la signora Schieroni-Nulli, ed i signori Balestracci, Donelli e Tantalora.

— BRESCIA. Molto freddamente la *Linda*. La sola signora Ponti seppe cattivarsi la simpatia del pubblico.

— BRUSSELLES. Leggesi nella *France Musicale:* « Dopo aver fatto il giro dell'Europa in lingua italiana, l'*Ernani* di Verdi incomincia una nuova carriera di trionfi in lingua francese, sotto il titolo *Le Proscrit*. Il Teatro reale di Brusselles gli ha aperto la strada, vale a dire il teatro francese più importante dopo l'Accademia reale di musica di Parigi. L'esito del *Proscrit*, come appare dalle corrispondenze particolari e da quei giornali, fu de' più brillanti. Una lettera del 18 dicembre reca: Ieri, 17 dicembre, ebbe luogo la rappresentazione del *Proscrit*, sul teatro reale della *Monnaie*. Il successo fu completo. Tutti gli artisti fecero prova di talento; i cori cantarono con molto fuoco e precisione. Laborde, tenore, Zelger, basso, Laurent, baritono, e la signora Jullien, furono fortunati interpreti di questa bella partizione di Verdi. Il finale del primo atto e quello del quarto furono applauditi a tre riprese. Pressocchè tutti gli altri pezzi furono accolti con caldo favore ».

— MANCHESTER. In questi giorni avrà luogo una gran festa musicale, nella quale si eseguiranno, in due concerti, parecchie composizioni sacre e profane di Spohr, che dev'esservi invitato ad assumerne egli stesso la direzione; e se ciò succede, avrà luogo, durante la sua dimora in Inghilterra, una seconda festa simile a Liverpool.

— MANTOVA. *I Lombardi*, o piuttosto coloro che li eseguivano, ebbero sorte avversa a codesto teatro.

— Bazzini, onore della nostra Italia musicale, diede in questa città nelle sere 23, 25 e 29 corrente dicembre tre concerti di violino, i quali riescirono brillantissimi. Dire come Bazzini suona è inutile; tutti conoscono l'accento ispirato di questo artista. - I primi due concerti furono dati al nostro R. Teatro e fuvvi interessata la causa di Pubblica Beneficenza; il terzo venne dato nel Sociale Teatro, le di cui scene per mala sorte son già mute da qualche sera. Nei due primi presero parte gentilmente la nostra dilettante signora Giuseppina Belletti ed i signori Achille Assandri, Perego Giuseppe e Nobis Achille, i quali tutti cantarono pezzi di scelta musica ed ottennero vive acclamazioni. L'Orchestra poi del R. Teatro venne applaudita nelle *ouvertures* che eseguì con tutto l'impegno, e contò fra' suoi musicisti l'egregio direttore signor Cesare Ferrarini il quale suonò nelle *ouvertures* e diresse maestrevolmente i concerti. Al Teatro Sociale poi pel terzo concerto cantò la signora Laura Assandri, che venne lietamente accolta dal pubblico affollatissimo, eseguendo con molta perizia le cavatine della *Linda* e della *Gemma*. Fu inoltre suonata a pien'orchestra una Sinfonia del prelodato signor Ferrarini che valse al suo autore replicati applausi, composizione essendo di felice ispirazione e bell'effetto. È inutile dire l'entusiasmo continuato e crescente che destò Bazzini. Al chiarissimo violinista lo provarono, il concorso, le chiamate, gli applausi e le repliche; a chi lege questo cenno sarà bastante prova il nome splendido del violinista italiano.

— NAPOLI. Benchè siamo noi ancora in attenzione che il nostro corrispondente ne ragguagli intorno l'esito delle successive rappresentazioni della *Stella di Napoli*, come ne aveva promesso, crederemmo ingiustizia verso il chiaro maestro se intanto non facessimo noto a' nostri lettori come da tutta la stampa periodica napoletana unanimemente si dicno assai più consolanti notizie, sendo che, come leggesi in essa, molti pezzi che la prima sera passarono inosservati sieno ora caldamente applauditi, e scovransi maggiori pregi di sera in sera nella nuova musica del Pacini.

— PALERMO. *Linda* al teatro Carolino il 12 dicembre piacque non solo, ma in molti pezzi destò fanatismo. Marietta Garzaniga eravi la protagonista: ed ebbe quindi gli applausi più clamorosi e le ovazioni. (*Fama*)

— PARIGI. Pasini, il noto tenore, era atteso a Parigi con sua moglie.

— Meyerbeer, eccitato dal favorevolissimo accoglimento che ottennero le sue bellissime melodie *Sur le balcon* e *La Dame invisible*, si è deciso ad istrumentarle. - Queste due melodie furono testè pubblicate anche in Milano dall'editore Ricordi.

— *Accademia reale di musica*. - L'*Etoile de Séville*, opera in quattro atti, parole del signor Ippolito Lucas, musica del signor Balfe. - Ecco, in poche parole, il soggetto dell'*Etoile de Séville:* Don Sancio IV fa la sua entrata solenne in Siviglia, e l'opera s'apre con una processione. Ma il re pensa assai meno alle feste che si danno in suo onore che alla bella Estrella, figlia di Don Bustos, reggente di Siviglia. Assistito dal suo confidente Arias, il re s'introduce a mezzanotte nella dimora della sua bella incognita. Don Bustos è avvertito di questo tentativo, e, al momento in cui il suo paggio Diego, guadagnato da Arias, vuole coadurre il re presso d'Estrella, il reggente colpisce il paggio di un colpo di pugnale. Riconoscendo il re Don Bustos sente raddoppiare il suo rancore: ei vede in lui il rapitore di sua figlia ed il principe che ha tolto il trono al re Alfonso. Qui ha luogo una scena di provocazione. Il confidente Arias vuol intromettersi fra i due combattenti; ma il reggente finge di non conoscere il re, e, esasperato, lo colpisce di spada. - Rientrato nel suo palazzo, il re pensa ai mezzi di vendicarsi di questo affronto senza compromettere la sua dignità. Egli domanda consiglio a Don Sancio, il Cid. Questi gli propone di sfidare Don Bustos celandosi sotto un travestimento. Il re accetta. Ma il Cid, per non esporre il suo sovrano, fa le sue veci, provoca il reggente e l'uccide. - Estrella, nella disperazione, si rende al palazzo del re per domandare giustizia. Il Cid si denunzia egli stesso. Estrella riconosce il suo fidanzato nell'uccisore del padre suo. Per buona ventura un documento trovato presso Don Bustos fa conoscere ad Estrella ch'ella è la figlia del fu re Alfonso. Il sangue d'un padre più dunque non influisce sui due amanti, e la previsione d'un maritaggio scioglie il dramma.

Il signor Balfe ha vestito questo schizzo molto meglio che non si sarebbe sperato dal suo talento eclettico. Non si parlerà dell'*ouverture*, che è lunga, diffusa, e non vince punto questo difetto; nè dell'introduzione con cori che apre la partizione, di motivo aggradevole, ma senza vero pregio musicale. Vuolsi invece lodare il quartetto del secondo atto di bella fattura, con una brillante frase, espressa dalla signora Nau, con l'accompagnamento a *mezza voce* de' signori Barroilhet, Menghis e Brémond. Dopo questo quartetto, due duetti meritano una menzione speciale: nel bel duetto del re con Don Sancio al terzo atto, Barroilhet e Gardoni hanno spiegato molto fuoco; quello del quarto atto, fra la signora Stoltz e Gardoni, diverrà il pezzo capitale dell'opera. - Insomma, il signor Balfe ha cercato di mettere a profitto tutti gli elementi di un buon esito, e vi è felicemente riuscito. Il ballabili, i recitativi, i finali e la musica festiva hanno lasciato a desiderare. (*Ménestrel*)

— Thalberg era atteso a Parigi per la fine dello scorso mese, d'onde doveva ripartire tosto per Lione, Marsiglia, Montpellier, Tolosa e Bordeaux.

— Oltre i suoi due capricci-studi di concerto, *La Sonnambula* ed *I Puritani*, Emilio Prudent ha testè pubblicato una grande e bella fantasia sul delizioso *Lever du soleil* di Feliciano David. - Le dette opere sono edite in Milano dal Ricordi.

— *Teatro Reale Italiano*. - *Gemma di Vergy*, opera di Donizetti. Quest'opera racchiude diversi pezzi di merito reale e di pregio incontestabile. Il coro d'arresto del Saraceno, il primo finale tutto intiero, le due aria del conte, la prima aria del Saraceno, il suo duetto con Gemma, l'aria finale di Gemma, il terzetto fra Gemma, la sua rivale ed il conte che si risolve in quartetto per l'arrivo del Saraceno, ecco certamente dei pezzi bellissimi e che portano l'impronta del maestro. - La Grisi come attrice ha agito egregiamente; come cantante ebbe qualche buona inspirazione; Dérivis seppe farsi applaudire in una parte ingrata, mala fortuna che toccò anche a Tagliafico. Ronconi fu ammirabile e come attore e come cantante; egli ottenne gli onori della rappresentazione. Quanto a Malvezzi, il suo *début* era l'avvenimento della serata; ed è appunto dietro sua richiesta che Gemma si è allestita. La parte del Saraceno s'adatta in effetto a meraviglia alla sua natura ed alle sue qualità: Malvezzi è un bel giovane, dalla fisonomia mobile ed espressiva; la sua voce è piena, sonora, d'un timbro puro; ei canta sempre di petto e quasi sempre forte; le note acute hanno un *éclat* ed una espressione d'energia incomparabile; ma bisogna convenire che in più parti questo tenore lascia a desiderare; l'arte del colorito e delle mezze tinte gli è assolutamente ignota; o forse non ha ancor trovato l'occasione di rivelare questo lato del suo talento; e bisogna pur bene che sia così, perocchè giudici competenti gli hanno accordato la soavità di Mario e la potenza di Duprez; togliendo alcun poco da questo magnifico elogio, ve ne rimarrà sempre abbastanza perchè Malvezzi offra ai musici un interessante soggetto di studio, e ai dilettanti un cantore piacevole. (*Ménestrel*)

— Una lettera del 26 dicembre ci reca la consolante notizia che la salute del celebre Donizetti è notabilmente migliorata, e gli può permettere d'intraprendere un viaggio. Egli è ancora indeciso se partirà per Vienna o per Napoli, ma è più probabile per la prima che per la seconda città.

— PIACENZA. L'indisposizione di qualche attore accompagnata da altri inconvenienti fu la cagione della caduta dei *Due Foscari*, che si dovevano rimettere in iscena con alcuni nuovi artisti.

— TORINO. Ci si scrive che, perfettamente ristabilita la Frezzolini, sostenne nella *Giovanna d'Arco* di Verdi la parte protagonista, rappresentata la prima sera da un supplemento, e che l'opera ebbe così successo oltremodo lusinghiero.

— VENEZIA. *Giovanna d'Arco* alla Fenice fu poco fortunata la prima sera: ma nelle successive ebbe migliore accoglienza, e maggiori plausi s'ebbero gli esecutori, signora Löwe e signori Guasco e Costantini. I pezzi in cui canta Guasco sono i più applauditi. Quello che sembra strano (ne si scrive) è che passa inosservata la sinfonia, e si ride alla scena finale. Vedi maniera disparata di giudizio nei pubblici!

— VICENZA. La musica della *Leonora* di Mercadante lasciò incerti i giudizj, e si trovò fragorosa di troppo: lodevole però nei pezzi di genere più semplice o buffo. Gli esecutori però in complesso vi sono lodati, e fra migliori ne si noma il Soares, lo Scappini e la Pozzi.

— VIENNA. Leggesi nella *Revue et Gazette Musicale:* « Il giornalismo viennese s'occupa sempre di Berlioz, i di cui concerti hanno forte successo. Ma il pubblico ed i critici non sono i soli che si appassionano per la sua musica. Il 40 dicembre scorso, la vigilia del suo giorno natalizio, una riunione di centocinquanta artisti, letterati ed amatori, gli hanno data una festa brillante, durante la quale un magnifico bastoncino di capo d'orchestra in argento dorato gli fu offerto solennemente. Questo lavoro del primo orefice di Vienna porta coi titoli delle principali partizioni di Berlioz il nome de' quaranta primi sosecrittori che glielo offersero. Sono dessi:

Sigg. Artaria.	Sigg. Barone di Lannoy.
Asmayer, maestro di cappella della Corte.	Conte Laurencin.
Giuseppe Bacher.	Lery.
Balsch.	Licki.
Becher.	Mechetti.
Bermann.	Mittag.
Castelli.	Müller.
Il principe Costantino Czartoriski.	Ottone Nicolaj, maestro di cappella del teatro alla Porta Corinzia.
Czerny.	Netzer, maestro di cappella del teatro di Vienna.
Diabelli.	Poccorny, direttore del teatro di Vienna.
Ernst.	Pacher.
Giuseppe Fischhof.	Pierson.
Ed. Fischhof.	Proch.
Il barone Forstern.	Staudigl.
Von Feiller.	Sechter.
Füsch.	Saphir, redattore in capo dell'*Humoriste*.
Groid, maestro di concerto del teatro di Vienna.	Seib.
Gius. Geiger.	Würfuh.
Haslinger.	
Hoven.	
Halm.	
Kuffner.	

Nel rimetterglielo, il signor barone di Lannoy ha diretto a Berlioz le seguenti parole:

« Signore,

« I professori e gli amatori di musica viennesi desiderano di darvi un « pegno dell'alta stima che loro avete inspirato. Eglino ammirano l'originalità, « il genio, e la dotta istrumentazione delle vostre composizioni, il vostro « bel talento come critico e come istorico, e la vostra direzione chiara, « precisa e piena di fuoco. Egli è in loro nome che vi prego d'accettare « il bastone di direttore. Possa esso rammentarvi la città ove Gluck, « Haydn, Mozart e Beethoven hanno vissuto, e gli amici dell'arte musicale « che si uniscono a me per gridare: Viva Berlioz! »

Berlioz ha risposto presso a poco in questi termini.

« Signori,

« Io sono profondamente commosso dalla stima e dalla benevolenza che « mi volete testimoniare. Quanto al bel presente che mi offrite, io l'ac- « cetto con riconoscenza, non ch' io creda di meritarlo, sapendo quanto « poco ne sia ancor degno, ma perchè vi vedo una prova di confraternità « musicale fra gli artisti di Vienna e quelli di Parigi, che Feliciano Da- « vid, qui presente, ed io cerchiamo di rappresentare il meglio che pos- « siamo presso di voi ».

Questa doppia allocuzione fu seguita da viva ed applausi incessanti e di brindisi a Berlioz, il di cui nuovo ritratto, disegnato da Kriuber, era esposto nella sala, in mezzo a ghirlande di fiori e di allori.

Il teatro di Vienna si apparecchia in questo momento all'esecuzione della sua grande sinfonia, *Giulietta e Romeo*, che eccita nel più alto grado la curiosità e l'interesse del pubblico.

L'*ouverture* del *Carnevale romano* è divenuta popolare a Vienna.

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI

DELL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEGIATO

DI

GIOVANNI RICORDI

LES FLEURS ITALIENNES

N. 1. — **VARIATIONS** *sur un Thème de Caraffa*

N. 2. — **FANTAISIE** *sur des motifs de Mercadante*

pour Piano

PAR

HENRI HERZ

17940-44 — Op. 149. — Fr. 2 15

SOUVENIRS DE LA SCALA

N. 1. CANTABILE ET RONDINO SUR *Maria Padilla* *de Donizetti*

N. 2. VARIATIONS SUR UN CHOEUR DE LA *Chiara di Rosenberg* *de L. Ricci*

pour Piano

PAR

HENRI HERZ

17942-43 — *Op.* 150. — *Fr.* 2 40

LES ENTRAINANTES

Nouveau Quadrille de Contredanses variées

pour Piano

PAR

HENRI HERZ

17944 — Op. 155. — Fr. 3 30

La Dama invisibile

CANZONE PERSIANA

posta in musica in chiave di Sol con accomp. di Pianoforte

DA

G. MEYERBEER

Parole francesi di Ed. Thierry e parole italiane di G. Vitali.

18071 — Fr. 2 40

Sul balcone

ROMANZA

posta in musica in chiave di Sol con accomp. di Pianoforte

DA

G. MEYERBEER

Parole francesi di Ed. Thierry e parole italiane di G. Vitali.

18072 — Fr. 1 80

SECONDO CONCERTO

per Flauto

con accompagnamento d'Orchestra

RIDOTTO PER

due Violini, Viola, Violoncello, Basso e Pianoforte

COMPOSTO DA

GIULIO BRICCIALDI

17546 — Op. 19. — Fr. 12 —

GIOVANNI RICORDI

EDITORE-PROPRIETARIO.

Dall'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di **Giovanni Ricordi** *Contrada degli Omenoni N.* 1720, **e sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala.**

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO V. — N. 2. DOMENICA 11 Gennajo 1846.

Si pubblica un numero di otto pagine 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 almeno, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: Antologia classica musicale.

COLLABORATORI.

M.° **Balbi**. - **Battaglia**. - M.° **Bellini**. - M.° **Berenovich**. - **Bermani**. - Pr. **Bigliani**. - **Bon**. - M.° **Boucheron**. - Dott. **Calvi**. - **Cambiasi**. - Avv. **Casamorata**. - **Cattaneo**. - M.° **De La Fage**. - Dott. **Lichtenthal**. - M.° **Manna**. - Pr. **Mazzucato**. - M.° Cav. **Paciui**. - M.° **Perotti**. - **Piazza**. - M.° **Picchi**. - M.° **Picchianti**. - M.° **Rossi**. - Dott. **Torelli**. - M.° **Torrigiani**. - **Vitali**. - **Zucoli**, ecc., ecc.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia Classica Musicale* è di effettive Austriache lire 12 per semestre, ed effettive Austr. lire 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni num. 1720, e nelle sale sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali.

La plus grande plaie de l'art est dans ces artistes qui ont commencé par faire de leur talent l'instrument de leur réputation, et qui finissent par faire de leur réputation l'instrument de leur fortune; qui, pour être quelque chose en face de leurs contemporains, s'anéantissent aux yeux de la postérité: artistes indignes et dégradés, qui font de leur génie ce que ces créatures qu'on voit errer à la lueur des réverbères font de leur beauté, qui comprennent l'art à la manière dont ces femmes sans nom comprennent l'amour. D'Ortigue.

SOMMARIO. — I. I. R. Teatro alla Scala. *Maria di Rohan* (**Mazzucato**). — II. *Di Giovanni Simone Mayr* (**Calvi**). — III. Gazzettino settimanale di Milano. — IV. Carteggio particolare. Genova, Napoli, Trieste, Verona. — V. Notizie. — VI. Altre cose. — **Appendice.** *Frasario dei Cantanti di mezza sfera* (**Torelli**).

I. R. TEATRO ALLA SCALA

MARIA DI ROHAN

Melodramma di Cammarano, musicato da Donizetti

ESEGUITO DA

La Scotta, La Poppi, Sinico, De Bassini.

(5 Gennajo)

Un mezzo a' mille elogi, e che sorpresa, speranza, realtà, ed in parte illusione fors' anco ne trassero dalla penna, cosa dicevamo noi eziandio alla Scotta? alla Scotta, allorchè una invidiata aura di favor popolare la alzava a glorie nemmen da lei sperate, a serti non sognati, tali che la destinavano a colonna de' nostri spettacoli carnevaleschi? Cosa dicevamo a lei?... Noi accusavamo in essa difetto di sicurezza - strisciamento e confusione nelle agilità - e *un certo che di gutturale stretto e quasi caricato su tutte le note ove incontrasi la vocale é: difetto che comunicasi in parte anche alla e stretta.* «Queste due ultime mende (io seguitava a dire in que' giorni »felici) potran sembrar troppo minuziose a qualcuno: ma noi »le additiamo alla signora Scotta medesima', perchè pur troppo »le consideriamo come un *germe micidiale alla voce*, la quale »coll'andar di anni, e *non molti*, potrebbe essere avvelenata da »un carattere di *stridalità generale* ». E concludeva nella stessa occasione che alla Scotta non hanno a rimproverarsi i difetti comuni degli esordienti; quale - mancanza di scienza nell'economia del fiato - o di sicurezza nell'ampiezza del fraseggiare, od altro: «bensì la deficienza di alcuni studj *elementari* e *meccanici*, che pure riescono indispensabili per guidare l'artista »all'apogeo dell'arte». Così diceva allora, e la mia opinione si disperse derisa o compianta dagli entusiasti, inavvertita da tutti, e forse da alcuni pur anco ritenuta frutto di mal animo ed invidioso. Ebbene: voi l'avete riveduta ancora questa giovane Scotta, voi tutti correste al teatro con il core lieto di speranze; vostro caldo desiderio era di confermare a larghe mani i plausi tributati alcuni mesi fa all'incipiente talento: voi anzi vi tenevate sicuri. Nè, se vuolsi, a torto andavate voi calcolando: poichè è egli possibile, vi sarete detti, che un organo vocale, ricco di pregi cotanti, forte, robusto, tocchi a' crepuscoli della sera appena sgomberati quelli dell'alba? che il vivo bagliore di sì splendida aurora possa essere invece estremo lampo di sole che tramonta? foco passaggero di meteora? che insomma a quattro lustri, nel vigore della vitalità, la voce si spenga, o pur anche soltanto deperisca?

APPENDICE

FRASARIO DEI CANTANTI DI MEZZA SFERA

Dizionarii, n' abbiamo molti, giusto perchè non ne abbiamo un solo. I comici hanno il loro speciale: l'hanno i mercanti; l'ha Rajnoldi; v'ha un francese fatto a posta per le liste delle pietanze nelle *trattorie*; i galantuomini parlano in un modo, i borsajuoli in un altro, anche astrazione fatta dalla diversa educazione e tema di discorso.

Ma al mondo non v'ha specie che più di quella de' cantanti abbia il dritto di servirsi d'un vocabolario tutto peculiare, d'una singolar grammatica, d'un pittoresco frasario. Posti come sono in condizione da non curarsi del resto del mondo vivente è probabilmente difficile ch'essi nutrano una eccessiva reverenza per le ombre venerabili del Gravina, Crescimbeni, di tutta l'Arcadia e Crusca, in un cogli analoghi segretarii.

Vi sono delle applauditissime prime donne assolute che *destano sempre un fanatismo da non dirsi*, e dei vaghi tenori che a sentirli sono sempre le *ancore degli spettacoli*: generalmente gli *intelligentissimi* signori *bassi* si limitano a *contribuire all'esito luminoso* degli spartiti, tranne che in qualche loggia circonvicina non esista qualche dama della località che si lasci *soggiogare il cuore*. Le prime donne assolute *imparadisano*, le comprimarie *vanno a gonfie vele*, delicato gradino che pur dovevasi collocare in fra le une e le altre; ma a prenderle in complesso sono tutte Dee, e prova ne sono i sonetti di circa quattordici versi che gli ammiratori sinceri fanno volare all'aria nelle loro serate *illuminate a giorno*, il tutto a spese dei sullodati sinceri amatori di provincia. I quali poi brigano, sudano, adopransi tanto, che nelle domeniche sono veduti nelle pubbliche passeggiate camminare al fianco delle cantore protette, con grande onta e sdegno e rodimenti di dita dei segreti adoratori.

— E che male c'è se quel signore ha della *stima pel merito* di mia moglie? dice rimpettito ed arricciato il marito della prima donna.

E nelle sere di riposo si mettono sul tappeto delle cene deliziose, nelle

No, no: queste disgrazie voi non le avete presentite; nè, la Dio mercè, esistono finora. Quello però che è incontrastabile si è che dopo la rappresentazione di *Maria di Rohan* il vuoto subentrò nel core d'ognuno: ogni illusione e speranza svanite. È *Maria di Rohan* che non piacque? è la Scotta che non realizzò i sogni d'oro de' suoi ammiratori? è l'esecuzione complessiva che non garbò? - Un pocolino forse di tutto questo.

Nè andremo del rimanente partitamente enumerando tutto che congiurò a che *Maria di Rohan* non dovesse pur ella dare nutrimento alla vitalità del bersagliato nostro maggior teatro. Nè daremo l'intero torto a coloro che accusano codesto dramma di troppo domestico, mancante in conseguenza di quella pompa e di que' punti scenici che s'addicono a vasto recinto, e che anzi codesto esige. Nè darem torto a chi trova il Sinico erroneamente collocato nel personaggio del Conte di Chalais, non tanto per la raffigurazione del personaggio stesso, come in ispecie pel genere di musica contrario, se mal non ci apponiamo, al naturale stile del suo canto. Poichè quello elegante, tenuto, posato, gentile: questo irrompente, selvaggio, incisivo. Non converrò invece con quelli cui il De Bassini non garbò: nè cogli altri che trovano la musica snervata e trascurata. Il Conte di Chevreuse è uno de' caratteri che il De Bassini rende con miglior talento, e soprattutto l'interpretazione del terzo atto lo qualifica attore d'intelligenza più forse che fino ad oggi non s'aveva addimostrato.

Ma egli è sulla Scotta che in oggi ogni occhio è rivolto: ed è alla Scotta che ci rivolgeremo noi pure: chè troppo questa giovane figlia d'Euterpe ne interessa, e troppo ne piangerebbe il core se un così bel talento piegar dovesse a falso cammino, se una voce così magnifica dovesse deperire per mancanza di rette cure. - Quale adunque abbiamo noi risalutata la prediletta artista? Migliorata, uguale, o deperita? - Se noi volessimo dar una qualche importanza all'espressione dell'opinion pubblica, gli scarsi plausi ne offrirebbero una conseguenza rattristante, che noi non vogliamo nè dobbiamo accettare. No: la Scotta, per quanto concerne i suoi mezzi vocali, non è deperita: - ma la Scotta non ha nemmeno in essi avvantaggiato: - ella è tal quale. Altrettanto deve dirsi delle sue intenzioni drammatiche, del suo modo d'espressione. In quanto a canto noi non trovammo adunque il più piccolo progresso in questa cantatrice, sia ch'esso si riguardi come scienza, sia com'arte. E se di questa conclusione la Scotta va soddisfa, così sia: se nulla vede ella di meglio a fare, sia per core sia per meccanismo, tal sia di lei! ch'ella infatti si basti a sè stessa come è, nè si senta eccitata (non a maggiori glorie, chè le maggiori se le ebbe diggià) ma a voli più alti nei dominj dell'arte, ella dorma pure su gli acquistati trofei. Ma di una cosa dobbiamo avvertirla, ed è: che, s'ella ritiene il suo organo dover conservarsi qual fu e qual è, s'inganna. L'emissione de' suoi suoni in molte parti è falsa: e tale che la reputo (lo dirò per la terza volta) « mici-»diale alla voce: la quale coll'andar di anni, e *non molti*, po-»trebbe essere avvelenata da un carattere di *stridulità generale* ». E difatto, osserviam con acuta lente, e vedremo che tale stridulità s'appalesò diggià in più tratti della sua esecuzione di *Maria di Rohan*: citeremo a prova quello dell'assieme grandioso del terzetto finale, che cadde disapprovato a principal cagione di questo difetto. La quale stridulità, ora aggiungiamo, implica necessariamente con sè l'intonazione men pura, e trascina ogni giorno più al colore disparato de' registri, al timbro nasale, all'incertezza nell'attacco di alcuni suoni (la quale, se non c'ingannamo, abbiam già riscontrata nel *fa* acuto), e via via. Nulla v'è ancora, lo ripetiamo, di allarmante per questo organo invidiabile: la Scotta è in tempo ancora per salvarlo: ma s'ella non vi provvede più che subito, codesta stridulità, che ora è difetto o inavvertenza, diverrà vizio, e più tardi necessità. Rivada dunque ella su' primi suoi studj: li rinovi, se retti; il corregga, se erronei. Noi ci riputeremo felici se avremo anche in una minima parte contribuito a sottrarre da rovina una voce che pochi mesi sono non esitavamo quasi a chiamar *ideale*.

Esposta la nostra attuale opinione: - aver cioè, oltre all'organo vocale, rinvenuto eziandio il talento drammatico della Scotta tal quale ne apparve la primavera decorsa, non sarà forse inutile di qui pure riportare l'opinione nostra d'allora, e che pur anco sembrò poco men che malevola: e della quale adesso, vedute le cose a mente più tranquilla, potrà meglio apparire l'imparzialità, almeno ce ne lusinghiamo: cioè che « il canto della »Scotta tende in complesso più agli effetti di *sorpresa* che di »*passione:* che ciò che ella sembra prediligere sono i grandi effetti »vocali, quali sarebbero le lunghe smorzature, le lunghe tenute, »le lunghe pose sugli acuti, le lunghe respirazioni, più che »l'accento vero e drammatico della parola. - È vero (così si conclu-»deva) che spesse volte e gli acuti, e le tenute, e le smorzature »possono felicemente e con verità colorire l'accento drammatico, »ma tant'altre, e son le più, lo snervano, - di vitale lo fan »diventar automatico, meccanico, - e tal fiata ancora falso ». Il che apparve anche maggiormente in ora alla Scala, dove in parecchi brani la Scotta *flava* dolcemente gli acuti quando, secondo noi, la situazione esigeva invece nerbo e forza. Conviene inoltre fare anche le debite osservazioni sulle proporzioni dei recinti, e conchiudere che i *pianissimo* non convengono ai vasti, poichè bene spesso succede che passino non uditi.

Secondo noi adunque, quando se ne eccettuino i rari brani dove la stridulità accennata apparve maggiore traendosi dietro anche l'incertezza dell'intonazione, la Scotta nella *Maria di Rohan* non fu da meno di quella che ne apparve in *Beatrice* e *Lucia:* poichè è mestieri convenire che s'ebbe de' momenti felicissimi, massime negli *adagio* delle due arie, sostenuti con quella mirabile larghezza di fraseggiare e sicurezza di fiato, che forse ella sola sì ampiamente in oggi possiede: nè è ad attribuirsi il suo men lieto successo se non a cause a lei estrinseche, vale a dire alla diversità delle esigenze del *parterre* d'allora a quello di adesso; e forse più ancora alla reazione che succede quasi sempre ad un entusiasmo che soffoca il ragionamento. Reazione poco ragionata essa pure, perchè, ora siamo noi a dirlo, alla Scotta dovean si in vero in questa circostanza maggiori dimostrazioni di aggradimento.

Della musica di *Maria di Rohan* parlò già in queste pagine con parole di molto elogio il nostro valente collaboratore signor Maestro Torrigiani nel N. 23 dell'anno terzo. E noi siamo ben contenti di convenire col valente maestro. Poco in conseguenza su questo argomento avremo da aggiungere. E faremo con esso gli encomj dell'*ouverture*, pezzo che il chiaro autore ha voluto staccar a mo' di quella della *Linda* dalle forme rossiniane; e che non ha altro torto se non se di far credere che la medesima intenzione di indipendenza di forme voglia conservarsi per tutto lo spartito: il che non succede, poichè parecchj dei pezzi portano forse troppo l'impronta del tipo convenuto. Non così altri che rivelano il bel sentimento drammatico di Donizetti, e sono, tra questi, il Duetto tra Chevreuse e Chalais dell'atto secondo, e quasi tutto il terzo atto; il quale è anzi una delle più belle concezioni dell'illustre compositore. Di tratti ben sentiti racchiude eziandio il duetto finale del secondo atto: ma ha il difetto di contrastar troppo col buon senso drammatico in sulla fine; dove Chalais, conscio niente meno che Chevreuse va a combattere in sua vece se più indugia, non si decide mai a lasciare la donna amata, e canta una melodia, bella, affettuosa, spontanea bensì, ma troppo lenta: e poi si piace ad ascoltarsela ripetere da Maria; e poi ancora se la ripetono ambedue gl'innamorati per intero all'unisono. Se il poeta ha avuto qui torto nell'appiccicare le parole di una cabaletta, Donizetti lo ebbe maggiore ad esporla in forma larga e tranquilla, a replicarla, ed a replicarla ancora. E poeta e maestro insomma han fatto il possibile, direbbesi, per farne comprendere che quel caro Conte di Chalais trovava tutt'affatto naturale e di suo gusto il far all'amore colla gentile Maria intanto che il povero marito di questa era tanto... buono di correre a farsi ammazzare per lui. La situazione, che rassomiglia molto a quella tra *Raoul* e *Valentine* nel quarto atto degli *Huguenots*, avrebbe potuto riescire, come quella, piena di foco; ma ridotta così resta fredda, poichè troppo ributtante vi si presenta il carattere di quel drudo vigliacco Conte di Chalais.

Nel secondo atto v'ha pure un duetto con fina intelligenza tessuto tra Chevreuse e Chalais; di forma svelta, disinvolta. Succede nel momento che, trovandosi Chalais a dolce colloquio nella propria stanza con Maria, all'improvviso entra Chevreuse (quello spensierato di Chalais non s'aveva nemmen chiuso dentro!) il quale viene a far premura al Conte, poichè l'ora prescritta al duello è vicina. Chalais, che trovasi in una posizione alquanto imbarazzata, avendo il marito nella stanza, nel mentre tiene la moglie di questo nel gabinetto vicino, ov'ci ve la rinchiuse più che di fretta, desidererebbe per una certa tal quale delicatezza che la signora nulla sapesse del nuovo venuto. E il fintone vorrebbe che Chevreuse parlasse sommesso per (come egli vuol darla ad intendere all'amico) non *isvegliare la madre*, che è ammalata, e proprio lì nella stanza appresso (l'appartamento del Conte di Chalais era un po' ristretto): *Zzz..... zitto - Potria la madre udir.* Ma le cose fatte troppo in fretta difficilmente si traggono a buon fine. Maria nella confusione (Maria, nota bene, era venuta mascherata) avea dimenticata la maschera nella stanza: Chevreuse la vede: *Ah! Ah! Ah!* (egli ride) *potria la madre udir? Eh?* Il furbone comprende subito l'affare erotico; non comprende già che si tratti di sua moglie, questo no!... ma trova da ridere, e continua a scherzare sulle scuse imbarazzate del Conte, e ripete, burlandolo con scherzevole sogghigno, *Potria la madre udir.* Ed anzi il Duetto si termina con un *a due* su queste parole, le quali, dette da Chalais, suonano, com'è naturale, finzione bensì, ma agitazione, terrore, passione, nel mentre che in bocca di Chevreuse non sono che scherzo amichevole, ed ironia leggera. Trovo che la musica, non la musica del duetto, ma l'arte musicale, trovasi incapace ad esprimere di tali idee complesse: e che mentre in un dramma recitato questi contrasti parlano fortemente allo spettatore, musicalmente resi l'uno distrugge l'altro, e l'effetto resta nullo. L'esempio qui riportato collima (in debite proporzioni) con quanto altrove ebbi a dire su' contrasti di carattere eziandio di alcune opere buffe, come verbigrazia del duetto tra Cardenio e Kaidamà nel *Furioso*, ove, come osservava allora, per quanta passione metta il primo nell'esposizione della sua parte e per quante bizzarrie inventi l'altro, la musica (la quale alla fine per sua natura non può esprimere che un *solo* affetto) fonderà in uno i due colori si disparati, e l'uditore non sarà più commosso dagli accenti disperati del Furioso nè potrà ridere ai lazzi del Moro. Troppo lungo e fuor di proposito tornerebbe adesso svilupare questa idea, che potrei pur confortare di ragioni incontrastabili: per ora mi basti indicarla rafforzata, come feci, di esempj che provano senza dubbio il mio assunto.

In generale in questa *Maria di Rohan* è a lodarsi assai assai quel colorito quieto, domestico, senza pompa, ed uno, che ti accenna a meraviglia il fatto famigliare che si svolge tra pareti domestiche, e la di cui catastrofe si compie e si rinchiude tra le stesse pareti senza ch'ella eserciti un'influenza di qualche rilievo al di fuori di queste. Ella è quella tinta di cui Donizetti seppe darne primo saggio nella *Lucia;* tinta, o mezza-tinta, che talvolta ti appar trascurata, ma che non lo è: e che anzi in questa apparente trascuranza ha suo merito maggiore. Nè è a dirsi che la passione non si levi, e non irrompa alle volte concitata, terribile, affascinante; sì: principalmente alcune scene dell'ultimo atto ti fanno fremere che più non è possibile: ma tutte queste passioni non ti si parano innanzi colla pompa della sonorità, colle ardite e più elevate cime dei diapason. Non sono qui gli urli delle officleidi, nè gli squilli delle trombe, nè i colpi della cassa che ti ingigantiscono l'esplosione dell'ira, la disperazione dell'amore contrastato: ma invece con qualche semplice romoreggiar di timpani, con sordi lamenti di corni, con piangenti cantilene ed armonie di strumenti a corda Donizetti (e bene si merita larghissimo encomio) ottiene l'effetto primo, che è quello di farti battere il core a seconda degli affetti de' suoi personaggi.

Il terzo atto di quest'opera è cosa assolutamente bella: pe-

---

quali, giunti che sono alla frutta, gridano e fanno gridar un vivo sì forte da disgradarne un pranzo di nozze campestri, o il *la* di petto pel robustissimo signor tenore della compagnia. La Dea vien pregata poi a cantare un pochino, e l'ordinaria risposta che si ottiene è a un di presso questa:

— Oh! stassera *non sono in voce.*

— Oh non fa nulla, urlano tutti; canterà sempre bene.

E prega e riprega, bisogna bene che la povera vittima metta fuori quattro note, *come potrà.* Se canta bene la si applaude, ma se ha l'accortezza di stuonare alquanto, la portano a cielo, la assalgono con dei complimenti da farne crollare le muraglie.

Poi, la conversazione si racqueta, ed il signor basso vòlto il dorso a fuoco appoggiato co' reni allo sporto del cammino, le falde dell'abito separate, le mani direttanamente legate l'una all'altra, il petto ritondato, si è procurato tre o quattro uditori a' quali con negligenza aristocratica racconta tante belle cose della natura seguente:

— Io ho cantato qui, ho cantato là, ed il *furore che ho fatto* fu straordinario. Adesso non posso proprio più *lasciarmi della mia carriera,* perchè sono in posizione di non *scritturarmi* se non mi danno almeno venti, trenta, ecc., (secondo la discrezione ed il grado di credulità in que' che l'attorniano) mila lire. - Il maestro mi ha detto che se non c'era io la sua opera *andava a terra,* e che tutto lo spettacolo *faceva naufragio.* - Vedo veramente che questo *Pubblico mi vuol bene...* ma gli è un nulla in confronto degli *onori che mi facevano* a ***. - Tutte le sere mi *portavano a casa in trionfo* con torce accese. - Non ho mai visto pubblico più *colto ed intelligente di questo.* - Una sera capitai a caso in una *riunione brillante,* cantai *un pezzo così.... a prima vista* al pianoforte, mi vollero uccidere d'applausi, ed escendo di casa la Padrona mi..... e simili altre bagatelle.

È poi una fortuna l'imbattersi in quelli che sono stati in lontani paesi. Allora le migliaja di rubli, le migliaja di lire sterline sgorgano dalle loro labbra con una meravigliosa fluidità, per là gran ragione che gli avvenimenti ingrossano a misura della difficoltà che c'è ad autenticarli. Essi non sono mai in provincia che ad *interim* e di passaggio. Hanno *agito* colla Pasta, e colla Malibran; parlano in plurale narrando la storia dei *bordelli,* dei *casa del diavolo* che fecero unitamente con Rubini.

Nel tale, o tal altro teatro le prime donne furono *chiamate al proscenio* venti, trenta volte in una sera; per non *destare scandali* dovevano ogni sera far dire al Pubblico che l'artista era già partita.... All'ultima recita della stagione tutto l'uditorio piangeva come gente di sett'anni all'idea terribile di doverle perdere, e vi fu un poeta del circondario, che non pregato, non invocato stampò un *addio* che v'offrono testo non come una loro gloria, ma come uno squarcio di poesia buona ed affettuosa. - Esse hanno *rifiutati varii impegni* per venire a farsi *sentire* là da quel *Pubblico simpatico...* E perchè l'*Impresario,* quel cane d'*impresario* invece di trentamila lire non voleva darne loro che venticinque, hanno *laccerato il contratto* col Teatro della Scala, e di S. Carlo, che non sono poi que' gran teatri che si dicono essere.

— Gran bella professione, oggidì quella del cantante! scappa su uno a dire.

— Oh sì! è vero; ma vi sono pur anche de' *brutti compensi,* riprendono tosto prima donna, tenore e basso; ed uno d'essi prosegue:

— Certo, che noi non possiamo lagnarci, ma non tutti hanno la nostra fortuna.

— Non fortuna, ma merito... sì sì merito!!

E di parola in parola si passano in rivista i confratelli d'arte.

— Quel poveretto.... Io gli voglio bene, l'ho sempre ajutato, gli ho *fatto fare molte scritture sulla mia parola:* ma è inutile... ha *disgustato* sempre e corrispondenti, e impresario e pubblico: gli artisti fortunati pur troppo sono... pur troppo *siamo* pochi...

— Io doveva *andare* questo carnevale alla Fenice; siccome non *mi piaceva la compagnia* rifiutai, ed invece m'hanno scritturato quella *cagnetta inglese,* che non *ne acchiappa una di giusta.*

— *Sarà protestata...*

— Hum! Chi sa chi diamine imbroglierà: vi sono delle donne che sanno adoprare intrighi, moine, astuzie: a me piace *far la professione* da me sola; non per niente *Rossini mi diceva* il suo piccolo demonietto.

Nella qual circostanza si mettono in moto tutte le molle della galanteria dando ragione a Rossini, e giungendo naturalmente fino al voler dannarsi con un demonietto di quella fatta.

TORELLI.

cato che l'autore s'abbia lasciato piegare a cucire alla bella romanza di Maria una cabaletta che urta inevitabilmente col buon senso. Questa cabaletta fuvvi inestata in seguito a Parigi, chè a Vienna non esisteva. - Il rimanente è tutto ben fatto: dall'aria di Chevreuse, ottimamente concepita, fino a tutta l'ultima scena.

Ne si dice che i due primi atti non valgono il terzo. Questo in parte può anche esser vero, ma in modo precipuo è ad accagionarsene la forma del libretto, che appunto ne' due primi atti non tesse, direi, che un *prologo*, un apparecchio del terribile dramma, il quale non ha svolgimento che nel solo terzo.

Il libretto però è tra i buoni; e toltene parecchie incongruenze, delle quali alcune ne venne d'accennare in parlando della musica, racchiude de'momenti di effetto potente. I pezzi sono bene combinati. Esso è ridotto dal Cammarano; tolto essendo dal noto dramma francese *Un Duello sotto Richelieu*. Il medesimo libretto era stato prima musicato da Lillo sotto il titolo di *Il Conte di Chalais*. E il medesimo soggetto sotto il titolo primitivo di *Un Duello sotto Richelieu* era stato svolto da altro librettista alcuni anni fa, e messo in musica per le scene della Scala da Federico Ricci. A noi quell'opera, benchè non interamente fortunata, lasciò cara memoria, in quanto che si è la prima dove il talento pensatore di Federico Ricci abbia volto ad una maniera propria, coscienziosa ed originale. Quello spartito racchiudeva un duetto finale degno d'esser posto in elevato seggio tra le musiche contemporanee. Noi desideriamo vivamente che nell'opera nuova che egli ne offrirà nella corrente stagione possa realizzare sempre maggiormente anche presso il pubblico la stima che abbiamo di lui concetta, ed offrire un lavoro siffatto, il quale indichi che si può ancora parlare al pubblico non soltanto con cantilene da trivii, ma con musiche dettate dalla testa e dal cuore, quale è pur quella di *Maria di Rohan*.

POSTSCRIPTUM

Giovedì sera. - 8 *Gennajo.* - Ma no, ma no: non accusiamo nemmeno il pubblico di colpe non sue. Egli ama, desidera il bello, ed è pronto a seguirvi, o artisti, nel retto cammino, purchè a voi piaccia condurvelo. Voi l'avete veduto Giovedì sera commoversi ancora per la millesima volta a codesto Idillio della *Sonnambula*, voi lo vedeste pendere ancora immoto e senza proferir sillaba a' casti accenti di Bellini, e mormorare pur anco col core rotto e quasi morto alla speranza, *E quell'uomo dovea spegnersi a trent'anni!* - Se le cose volsero in qualche brano a meglio adunque Giovedì, egli è in principal modo per la musica, e per l'infaticabilità, l'intelligenza, il sentito accento del Sinico, che massime ne' brani di passione o concitata o piangente seppe guadagnarsi vivissimi applausi, quali non avemmo ancora a udirne in questa malaugurata stagione. La protagonista, signora Eugenia Garcia, da parecchi anni non più conosciuta in Italia, benchè apprezzata qua e colà non lasciò lusinghiere impressioni in complesso. Quantunque canti di buona scuola, e finito, pure si trovò il suo modo di porgere troppo *di pretesa* (direbbesi comunemente) o meglio, più che a quella dell'idillio, tendente all'espressione dell'epopea. Lo sfoggio ch'ella fa pure di note gravi discorda col tipo bellinìano. In quanto concerne il suo accentare, egli non appare spontaneo, bensì più tosto spezzato, ed affannato; cagione, se non c'inganniamo, la troppo breve e d'altronde non bene economizzata respirazione della cantatrice. La voce di questa artista è di mezzo-soprano, che a forza di studj, e fors'anco di sforzi non lodevoli, raggiunge talvolta i limiti acuti del vero soprano. Il suo *do* sopracuto, che attacca nel finale del primo atto in mezzo al fragore delle masse, è pieno di pompa e sicurezza. Ma codesto sviluppo (voluto, come crediamo, a forza) danneggia le note medie, le quali sono in fatti sensibilmente opache, e non atte a rendere in conseguenza l'espressione che l'artista pure accenna di voler dare. Ella fa pure pompa anche sovrabbondante di agilità, che son le più fiate felici, ascendenti o discendenti che sieno, ma che hanno del rimanente, più che non dovrebbero, una tendenza allo *staccato*. - Beneventano, *baritono*, non è a posto nella parte del *basso* Rodolfo. - La Massimino ha fatto sentire de' suoni metallici e grasiti, ma ha bisogno di studio. I cori han detto con giuste inflessioni il Coro *A fosco cielo*. Nel rimanente dormicchiarono. Ed a proposito d'essi: - Ebbi tempo fa, se que' signori se ne ricordano, a lamentare le loro circostanze, perchè si trovassero assediati da tutti i lati da direttori che loro accennavano la misura, de'quali uno tra le quinte, l'altro in iscena, il terzo in orchestra, ecc., ecc., con quale accordo Dio lo sa! La costumanza mi sembra un po' migliorata in oggi, poichè de' direttori non ne vedo più tanti, e la cura della loro direzione, e con ragione, riserbasi adesso al solo primo violino. Ma anche le cure del primo violino van perdute se voi, o signori coristi, volgete le faccie a tutt'altre parti che a lui. È forza che bene vi poniate in mente che la vostra parte non è un *canto* cui l'orchestra *accompagna*, cui l'orchestra deve seguire e servire. Voi, generalmente parlando, non siete voi pure al pari dell'orchestra se non accompagnatori de' cantanti propriamente detti: ed in conseguenza è vostro dovere di formare coll'orchestra istessa una sola fusione, anzichè pretendere che ella abbia a secondare i vostri *accelerando* o i vostri *ritardando*. E per ottenere una tale fusione, ed inoltre il vantaggio da me sostenuto dell'unica direzione, quella cioè del primo violino, è indispensabile al certo che i vostri sguardi si rivolgano bene spesso al primo violino medesimo. Ma voi, finora almeno, non ne avete curata l'importanza: voi, direbbesi, sembrate pretendere che l'orchestra vi secondi, come le è forza secondare la prima donna, il primo tenore, il basso, e gli altri attori. Il rimedio dunque è agevole; ed è vostro dovere adottarlo: osservate l'arco del primo violino e seguitatene scrupolosamente le indicazioni. In questo modo soltanto si potrà ottenere, anche sulle scene della Scala, quella precisione di cui per anco non abbiamo avuto esempio, e che sola può rendere l'effetto, soprattutto di certi pezzi a note di rapida successione, come a modo d'esempio sarebbe quello in *la minore* nel finale secondo di *Guglielmo Tell*, il quale in tutto l'autunno nemmeno si avvicinò al merito di una esecuzione mediocre.

ALBERTO MAZZUCATO.

DI

GIOVANNI SIMONE MAYR

(Continuazione. Vedi il N. 1.)

II.

Di tal maniera trascorreva la giovine vita il nostro Mayr, e fra gli stenti di povera condizione, fra gli studj scientifici e fra gli esercizj musicali giungeva all'età di 24 anni; quando il già nominato Barone Tommaso di Bessus volle seco condurlo a Poschiavo ne'Grigioni, e poscia a Tirano nella Valtellina. In questi luoghi dimorò Mayr due anni, e sotto gli auspiej del suo Mecenate, colla sola scorta del cembalo e dell'ingegno suo, potè, mediante indefesso studio, estendere un poco più le cognizioni nell'arte musica. Scrisse alcuni pezzi strumentali che venivano eseguiti da que'dilettanti, i quali si univano a suonare nelle sacre funzioni e ne' trattenimenti famigliari. Musicò varie canzoncine tedesche, dodici delle quali furono stampate a Ratisbona; e si produsse pur anco con una Messa e Vespero nella funzione che viene celebrata ogni anno con qualche solennità nel rinomato Santuario della Madonna di Tirano. Questi componimenti, *benchè fatti*, com'ei soleva dire, *da dilettante e senza cognizione delle teorie*, gli fruttarono per l'eleganza, la vivacità, e certa qual novità che si rinveniva in essi, applausi senza fine; laonde e la felice riuscita di essi, e ancor più gli incitamenti del Barone di Bessus, protettore e conoscitore giudizioso delle arti belle e degli ingegni, lo indussero a dedicarsi intieramente alla musica. A quest'uopo si recò a Bergamo per approfittare della istruzione del Maestro Carlo Lenzi, che ivi allora teneva la Cappella della insigne Basilica di S. Maria Maggiore, e godeva

estesa fama di esperto nelle teorie e di ottimo compositore nelle musiche da chiesa.

Sembra che il Lenzi trovasse il suo scuolaro già molto inoltrato ne' principj dell'armonia e del contrappunto, perchè trascorsero alcuni mesi senza che ei concludesse di venire a formale istruzione, e di qualunque parte egli imprendesse la spiegazione delle sue dottrine, rinveniva lo scuolaro già bastantemente edotto, e talvolta così veggente e perito da sentirsi muovere delle questioni molto sensate sulla tesi che si proponeva di trattare.

Il buon Mayr pertanto, cui venivano altresì mancando i modi di sussistenza, si disponeva a ritornarsene, senza aver avanzato d'un passo, al nativo paese, se il sig. Conte Canonico Pesenti di Bergamo non avesse tolto sopra di sè ogni cura del giovine studioso. Era il Canonico appassionato amatore dell'arte musicale; e per questa bell'opera di aver trattenuto Simon Mayr al di qua dell'Alpi gli saprà buon grado Bergamo assai, e Italia, e sarà ricordato con estimazione da tutti quelli che imprenderanno a parlare dei vantaggi recati alla musica italiana da Giovanni Simone Mayr. Quel generoso signore adunque fornì di danaro, di raccomandazioni e di quanto occorreva, il suo protetto, e lo avviò alla volta di Venezia, affinchè si mettesse sotto gli insegnamenti di quel famoso Ferdinando Bertoni, inallora Maestro della Cappella di S. Marco.

Anco Ferdinando Bertoni ritrovò il Mayr così innanzi nella dottrina musicale da risolversi a prescindere intieramente dalla metodica istruzione; e giudicò più utile di esaminare i componimenti che Mayr andava scrivendo a suo talento, sovvenendolo di pratici e prudenti consigli nel disegno e nella struttura, non che sullo sviluppo e sull'effetto de'varj pezzi.

In Venezia poi, allora sì brillante di ogni maniera di spettacoli musici, così affluente di uomini sapienti in ogni arte, così ricca di libri teoretici e pratici, e di classica musica, Mayr, con quella immensa smania di imparare, di investigare, di approfondarsi in molti rami del sapere e massimamente nella musica, ebbe campo di formare quel prezioso tesoro di cognizioni, di abbracciar l'arte così estesamente, da riuscire uomo sovra ogni altro nella musica sapientissimo. Infatti non vi era genere di studj musicali che egli non intraprendesse di tutta lena, non genere di esercizj sui quali non affaticasse instancabilmente; nè ometteva pur mai di trascrivere con indicibile pazienza gli intieri volumi dei trattatisti e le composizioni che potevano tornar utili a' suoi studj. Frequentava que' teatri, ove si rappresentavano le opere poste in musica dai più famosi di quei tempi, dai Piccinni, Cimarosa, Zingarelli, Nasolini, Winter; frequentava le moltissime conversazioni musicali, ove si udivano eseguire con singolar perfezione le classiche musiche italiane e oltramontane di Marcello, Jomelli, Gluck, Handel, e molte ancora più antiche; ed avea già così addentro penetrato nella intelligenza delle più studiate opere musicali, che si additava il più esperto in Venezia nell'accompagnare e nel rendere quei sublimi concetti dei salmi di Marcello. Udiva per le chiese una infinità di musica sacra, eseguita talvolta da buon numero di valenti esecutori; e come valenti! imperocchè si producevano allora in quelle chiese i migliori cantori e suonatori che pur figuravano nel Teatro; nè i cantori d'allora erano soltanto cantori da scena, ma, esperti com'erano nella lettura e in ogni maniera di canto, potevano presentarsi sulle cantorie, ed ivi cogliere nuove palme, senza bisogno di ricorrere alle arie teatrali, come avviene che in oggi si scorga fare da alcuno de' nostri. Udiva quegli oratorj scritti da sommi uomini ed esposti colla massima diligenza, segnatamente nei tre conservatorj femminili che esistevano in Venezia. E quando voleva dare qualche riposo all'affaticata mente, alla soverchia tensione delle fibre, dava lezioni di Pianoforte; anco per ritrarne qualche profitto, e riuscire men grave al suo generoso protettore.

Mayr, che sortì dalla natura un genio osservatore, penetrante, speculatore, non potè a meno con queste fortunate occasioni di rendersi così erudito e profondo in ogni parte o teoretica o pratica o speculativa od estetica dell'arte; se si aggiunga pur anco che egli fu sempre di robustissima costituzione fisica, per cui poteva sottomettersi al lavoro più faticoso e continuato; se si aggiunga che fu mai sempre dotato di una mente così chiara, così limpida, quale vedemmo aver mantenuta fino agli ultimi momenti di sua vita. Mayr adunque poteva dirsi al possesso di tutto lo scibile musicale, e quindi anco della letteratura della musica; la quale fu in ogni tempo trascurata da molti artisti e professori, mentre dovrebbe riguardarsi un necessario corredo dell'arte, e dovrebbe almeno essere oggetto di particolare studio di ogni consumato compositore. Ma l'illustre Mayr sapeva ancora di tutte le altre scienze ed arti che tornano utilissime a ben comprendere ed esercitare maestrevolmente l'arte musicale. Si esaminino le sue memorie, i suoi discorsi, i suoi trattati sulla musica, e si vedrà quale abbondanza di cognizioni egli possedesse; ancorchè si voglia prescindere dai componimenti musicali. Sapea di fisica, di matematica, di molte lingue, e di lettere tedesche, italiane e latine; e queste ultime gli giovarono non solo per imparare molte cose della musica sovra trattati scritti in latino idioma, ma poi gli giovarono immensamente per iscrivere musica da chiesa; essendo impossibile a chi non conosce fondatamente le lettere latine di poter convenientemente musicare i sacri testi. Conosceva e gustava assai la poesia; e troviamo di lui molti versi dettati con poetico sapore. L'arte drammatica era da lui posseduta a perfezione, imperocchè soventi suggeriva al poeta la miglior condotta e lo sviluppo migliore del dramma; e talvolta architettava egli medesimo azioni drammatiche e drammi intieri, che rinveniamo fra suoi scritti, e de'quali terremo parola in seguito. Vedremo egualmente, nel far l'analisi di alcune sue opere teatrali, quanto fosse penetrante e capace nel colpire e nel dipingere musicalmente la situazione drammatica in ogni parte del dramma, e quanto abile nel descrivere co'suoni caratteri e passioni diverse, fosse pure nello stesso mentre, e sotto lo stesso musicale concetto; la quale difficoltà è giudicata fra le più ardue a superarsi, e il farlo con maestria e disinvoltura è di pochi assai. Studiò molto la storia, e ne diede prova in varj drammi adattando la musica, quasi soverchiamente, al carattere de'tempi e delle nazioni, cui si riferiva l'azione drammatica; e inoltre da' suoi opuscoli letterarj risulta sempre una erudizione così minuziosa e propria da potersi attribuire ad uno storico di professione. Che diremo dell'arte spositiva e declamatoria, se la musica vocale è a riguardarsi la perfezione della esposizione e della declamazione delle parole? Egli nato in Germania, venuto in Italia soltanto a 24 anni, senza conoscere in allora una sillaba di italiano, non ha mai nelle sue opere storpiata una parola, unita una parola ad altra che non vada unita, o viceversa; fu il più esatto osservatore della sintassi e della prosodia di tutti gli autori musici de' suoi e de' nostri tempi. Sapea di scienze sacre, e lo vedremo esaminando alcune composizioni da chiesa, ed accennando ad alcuni scritti che vertono su tale materia; e sin d'ora possiam dire che la sua musica da chiesa si può soventi riguardare come una vera e giusta interpretazione dei sacri testi. E in tutto poi si scorge una tale filosofia, per cui ne' suoi scritti musicali o letterarj tutto è ordinato, distinto, sviluppato, spiegato, definito colla maggiore filosofica semplicità, esattezza ed evidenza. Ecco come gli profittarono gli studj fatti di moltissime e svariate materie, e gli estratti, i sunti, le memorie, le traduzioni, le trascrizioni, di cui riempiva di suo pugno un gran numero di volumi, che tuttora si conservano nell'archivio da lui lasciato; taluno riferibile a un solo argomento; taluno riferibile a un' opera di altri, e da lui o tradotta, o postillata, o esaminata con annotazioni critiche; alcuno zeppo di sentenze, di luoghi, di brani raccolti da varj autori sovra un solo o sovra diversi argomenti; molti ripieni di pensieri proprj che si veggono affidati alla carta di mano in mano che gli passavano per la mente, e li giudicava degni di essere conservati; molti di opere intiere musicali o letterarie da lui copiate.

Ma ora, che abbiamo accennato agli studj di Mayr, è bello os-

servare che nessuno può dirsi maestro di tant'uomo; egli non ebbe regolata istruzione dalla voce di alcuno; si formò da sè. E Mayr pure dicea questo spesse fiate.

Ond'io mi rido di codesti collorosi pedanti, di codesti saputi di null'altro fuorchè di austere teorie musicali, i quali pretendono non potersi sapere di musica, se non passando per la prescritta trafila di una formale ed estesa e faticosa istruzione, che essi devono a viva voce esporre! Forse che i libri e gli esempj e le fatture de' genj non possano essere avvicinate e in ogni parte intese, se da essi non si espongono? Forse che la scienza delle sette note sia più astrusa della scienza delle equazioni, o di quella delle astratte filosofie, da non potersi studiare senza l'ajuto di maestro da chi ha fatto un corso di altre filosofiche discipline? Poveri pedanti e idioti materialoni! sappiate or bene che Mayr, da voi medesimi posto in cima del saper musicale, vi ha precisamente lasciati da un canto, nè ebbe altrimenti istruzione dalla vostra indispensabile voce. Quegli che poi scrisse trattati sovra ogni maniera di insegnamento musicale; che fu eletto da molti sapientissimi musici di Europa arbitro e definitore di gravi quistioni musicali; che dettò o rivide a richiesta di sommi uomini, di principi, di municipj le norme per regolare de' principali istituti musicali; egli stesso che instituì scuole e accademie di musica; quegli che esaminò opere teoretiche e drammatiche, ad istanza di scrittori famosi; scrisse un'infinità di opere di musica, e fu vero riformatore e in altri tempi principe della musica drammatica; Giovanni Simone Mayr non apprese dalla voce di alcuno l'arte del comporre, non ebbe regolare insegnamento di maestro, non fu in alcuno stabilimento, non percorse trafila regolare di studj musicali. E a che stupirsi? È forse l'insegnamento elementare che forma i grandi compositori? Quanti autori famosi, e veri genj, uscirono dall'istituto musicale colla marca di aver appreso poco, e di non poter riuscire a nulla? Potrei nominarne qualche decina. Badino piuttosto gli istruttori che gli uomini nascono tutti originali e con carattere proprio, e che la istruzione e la educazione li rende pressochè tutti uniformi e vere copie; imperocchè nel passare che fanno per le mani de' maestri, questi li rimpastano a lor modo; e se i precettori non vogliono soffocare la originalità, questo prezioso dono di natura che talvolta coincide col genio, devono lasciar fare allo scuolaro tutto ciò che può fare da sè; e devono studiare più essi lo scuolaro, che lo scuolaro le teorie.

Non è per questo che lo studio sia meno essenziale a chiunque voglia riuscire in qualunque arte o scienza; e vedemmo quanto Mayr abbia studiato. Ma ogni uomo di genio forma da per sè la propria arte, la quale non è l'arte degli altri. Questo è principio vecchio e sicuro; e di ciò null'altro.

(*Sarà continuato*). GIROLAMO CALVI.

GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO

Sabato, 10 Gennajo.

— Della *Maria di Rohan*, andata in iscena alla *Scala* il 3, e della *Sonnambula* che diedesi l'8 leggansi gli articoli relativi nel foglio d'oggi. Dai quali si potrà non difficilmente arguire che nello spettacolo non v'hanno finora miglioramenti atti a pronosticar bene del seguito. Tuttavia speriamo! - Annunciamo intanto per di qui a non molti giorni *Anna Bolena* colla Scotta, Musich e Bouché.

Abbiamo sott'occhi una lettera di **Liszt**, nella quale egli promette di rivedere infallantemente Milano entro il prossimo marzo, e di offrire a' Milanesi novello saggio de' suoi talenti. Ecco una magnifica notizia.

— La Gazzetta di Parma dà la notizia che « Ernesto Cavallini e « Leone Honnoré furono da S. M. la Duchessa di Parma nominati, il « primo suo virtuoso di Camera e Cappella onorario, il secondo suo « pianista di Camera ».

— La *Fama*, che dettò un buon articolo intorno alla *Maria di Rohan*, si è ingannata nel dire che quest'opera fu scritta pel tenore Salvi. Egli è per Gnasco invece che fu scritta in origine. La parte della protagonista per la Tadolini, quella del Duca di Chevreuse per Ronconi.

CARTEGGIO PARTICOLARE

Genova 7 gennajo.

Era mia intenzione di ragguagliarvi sull'esito del nostro spettacolo, ma ogni cosa andò talmente a rovescio che dopo alcune sere fu d'uopo chiudere il Teatro (cosa non mai avvenuta fra noi). Vi parlerò pertanto d'altre cose, e specialmente d'un nuovo nostro maestro che molto onora la nostra patria. È questo il Genovese signor Stefano Fresco, uno dei più distinti allievi del chiarissimo Mercadante, il quale ripatriato da poco tempo volle dare a' suoi concittadini un saggio del distinto suo ingegno e de' suoi profondi studi musicali, producendo il primo di dell'anno una sua Messa a grandissima orchestra. La pollida invidia e tutti gli altri ostacoli che gli artisti sogliono provare in patria più che altrove non gli permisero di poter eseguire questo suo bel lavoro in più solenne occasione e con migliore orchestra. L'esecuzione di questa Messa fu molto al dissotto del mediocre, per mancanza di prove, ecc.; ad onta di ciò il *Kirie*, a *piene* frammezzato da *soli*, il *Laudamus*, grandioso duetto a tenore e basso, il *Domine Deus* a 3 voci, ed il *qui Tollis* a basso con cori, per le loro molte bellezze produssero molto effetto, per imponenza e maestà tanto convenienti al genere sacro. Il giovine maestro in questo suo lavoro versò a piene mani i tesori dell'armonia, e lo strumentale, senza essere clamoroso per nulla, è sempre svariato, e di moltissimo e nuovo effetto. Lode sincera adunque all'egregio concittadino, e lode all'illustre suo istitutore che seppe così bene addentrarlo nei misteri della divina armonia.

C. A. G....t.

Napoli, 30 dicembre.

Lo scorso sabato andò in iscena a questo Teatro del Fondo la nuova opera del signor maestro Aspa, intitolata *Il Travestimento*, che ebbe piuttosto un lusinghiero successo, sendo che il compositore fu parecchie volte appellato sulla scena. La musica in fatto è scritta bene, ma trovasi in complesso mancante di slancio: in udirla lascia impressioni gradite bensì, ma non vive, a quanto mi sembra, nè gran fatto durature. Il signor maestro Aspa del rimanente va sempre stimato anche in questo, come negli antecedenti suoi lavori, per un fare, nel quale apparisce buon senso, ed intelligenza: buona è la sua istrumentazione: ben scrvite le voci: i canti facili e spontanei, se non originali.

La *Stella di Napoli* di Pacini ebbe miglior sorte nelle sere successive: ed ora si dà di sovente, e con aggradimento generale. E di fatti alcuni pezzi rischiadono bellezze che prima non s'eran potute rilevare, fra' quali va posta in primo luogo la scena finale della Tadolini, che essa canta ed agisce in modo eccellente: la musica pure è adatta benissimo alla situazione. La Tadolini, ed a ragione, predilige assai quest'opera, che le conviene a meraviglia, e che ritengo rimarrà uno dei suoi spartiti prediletti, e che le piacerà ripetere sempre ov'ella sia chiamata a dar saggio ancora del suo bel talento, che direste ringiovanisca ogni giorno più.

Trieste, 5 gennajo.

Dopo lunga e penosa malattia il 3 gennajo alle ore 11 3/4 antimeridiane spirò in Trieste Don Pietro Unanue nel trentesimo anno di sua vita. La immatura perdita di questo distinto tenore spagnuolo sarà lagrimata da' cultori della musica: una delle migliori speranze del vacillante impero vocale in lui vien tolta. Nella Spagna l'Unanue a bella fama s'estolse; piacque a Pietroburgo al fianco di Rubini, che di consigli, protezione ed affetto gli fu prodigo; Bergamo ammirò la robusta sua voce e l'energico suo metodo nella *Gemma di Vergy* e nei *Due Foscari*; alla settima rappresentazione della *Medea* in questo nostro teatro cessò per sempre l'applaudito suo canto. Il male indi precipitò di giorno in giorno. La tomba ora pur troppo accoglie le spoglie di questo artista, che a quanti lo conobbero fu caro.

Verona, 5 Gennajo 1846.

Quantunque nulla di nuovo abbia a raccontarvi, mi farete piacere se vorrete inserire anche queste poche parole, che servono in parte ad una rettificazione e giustificazione dovuta ad un'artista.

Nell'ultima che vi indirizzai, e nella quale vi dava ragguaglio dell'esito del nostro spettacolo dopo la prima sera, sera burrascosa ahi! quanto, io fui invero un tantino piccante; forse più dell'usato, e forse, cosa che mi spiace, più che non convenisse. Ma cosa volete? Mi duole siffattamente quando vedo certe miscellanee che ne si vorrebbero far trangugiare talvolta per opere intatte, e che invece non sono appunto che un miscuglio di pezzi disparati di parecchi compositori, che versai tutto il mio fiele sulla signora Parodi, la quale in questa circostanza, a dir vero, non aveva nè colpa nè peccato. L'aria dell'*Emma di Antiochia* ch'ella canta nei *Due Foscari* non conviene, come vi diceva alla situazione: ma bisogna pur anco avvertire che nello spartito originale v'ha pure un'aria che, come fu osservato anche da tutti i critici, è proprio fuori di luogo, e perciò senza interesse. E questo pezzo viene anzi ommesso quasi dapertutto. Qui però, a Verona, siccome si sapeva che la Parodi, eccellente allieva di quella somma cantatrice che lascierà incancellabile memoria del suo canto, canta pur essa assai bene, e viene a ragione qualificata per una delle pochissime speranze del canto lirico italiano, così la fu consigliata a sostituire all'aria poco felice dello spartito un altro pezzo che potesse almeno mettere in bella mostra le sue doti artistiche. Ed ella il fece più, direi, per compiacenza, che per altri motivi. La circostanza era anche in certo qual modo eccezionale, perchè ne' primi irrequieti momenti precedenti l'apertura della stagione fu forza ricorrere a tutto che potesse dar la più lieve lusinga di allettare il pubblico; il quale sapete come fosse non propenso a contentarsi, per tutte quelle ragioni, buone o cattive, che vi indicai nella prima mia. Infatti questa volta fu proprio d'uopo ricorrere a qualunque mezzo, e approfittare di tutti i talenti de' cantanti per mitigare i mille sdegni che avrebbero voluto mandar a male le faccende del nostro teatro. Si è perciò voluto cercare di mettere anche la Parodi nella miglior mostra possibile, e farla apparire per quella che è, cioè lodevolissima esecutrice, locchè sarebbe stato impossibile senza un pezzo che le convenisse: chè la parte di Lucrezia assolutamente nulla offre ad una *vera cantante* a distinguersi. Ecco ciò che vi doveva aggiungere in pura coscienza e verità. - Del rimanente il nostro spettacolo va a poco a poco migliorando. Varesi si fa di sera in sera maggiormente stimare, e la scena finale è da lui espressa in modo veramente da lasciar pochissimo a desiderare. La Parodi sempre più è apprezzata; ed ella sarà certamente assai meglio collocata, e darà saggio onorevole di quanto ella è, nella *Beatrice* che si darà quanto prima. È inutile ch'io vi tessa maggiori lodi su questo giovane talento: la stessa severa *Gazzetta Musicale* l'ha diggià qualificata per una delle pochissime, che, dietro i sani insegnamenti ricevuti, porti in retaggio le tradizioni di quel canto che pur troppo da molti anni più non ne è dato udire. Voglia il cielo che questo bell'organo non abbia a soffocarsi sotto il peso delle grida de' moderni spartiti! Ma quella mano sagace che fin qui la guidò saprà guidarla ancora, ed indicarle a cosa debba tenersi, e cosa fuggire. Intanto, come vi diceva, ella adesso eseguirà *Beatrice*; e nella *Beatrice* si canta, e non si grida. - Bozzetti pure è simpatico pel suo garbo nel porgere, quantunque la parte, troppo di forza, non gli convenga.

NOTIZIE

— ANNOVER. *Don Sebastiano* di Donizetti, accuratamente rappresentato, s'ebbe il generale suffragio. - È singolare che quest'opera, che ha già percorso con esito felice varii teatri di Francia e Germania, non siasi per anco data in Italia!

— BORDEAUX. Il signor Casella, violoncellista, ha dato un concerto che gli valse il generale aggradimento. Tutte le persone che hanno sentito questo giovane artista furono soddisfatte della sua esecuzione semplice ed elegante ad un tempo. Il suo stile è largo, sostenuto: degno di vero artista. (*France Musicale*)

— BRUSSELLES. Leggesi nella *Revue et Gazette Musicale:* « Veniamo a sapere che otto ecclesiastici eletti dall'arcivescovo di Cambrai, e presieduti dal vicario generale di questa diocesi, sono arrivati a Brusselles il 10 dicembre scorso, e si sono recati dal signor Fétis, maestro di cappella del re e direttore del conservatorio di Brusselles, nello scopo di prendere conoscenza de' risultati delle profonde ricerche da lui fatte da circa quarant'anni per la ristaurazione del canto della Chiesa alla sua primitiva purezza. Tre giornate furono consacrate ad udire il fatto esposto dal signor Fétis, i principj che l'hanno diretto, e ad esaminare i suoi manoscritti del Graduale e dell'Antifonario. I membri di questa commissione hanno amplamente testimoniato al signor Fétis la viva soddisfazione che hanno provato all'esame del suo lavoro ».

— LIPSIA. Parish-Alvars, il gran maestro d'arpa ricevette da Mendelssohn-Bartholdy l'invito di suonare nel concerto del *Gewandhaus* a Lipsia il 12 corrente: Parish-Alvars, che di buon grado accettò quest'invito, vi suonerà il suo gran concerto in *sol* minore. Il di 22 egli darà pure un'accademia a proprio conto in codesta città, nella quale si udrà il suo nuovo concerto per arpa, la sua sinfonia, eseguita non ha guari a Vienna, ed una nuova *Ouverture* del *Manfred* di Lord Byron, sotto la personale direzione di Mendelssohn-Bartholdy.

— LIVORNO. La riproduzione dei *Lombardi* al Teatro Rossini non fu gran fatto felice; tuttavia non mancarono applausi agli esecutori, signora Ester Corsini e signori Rinaldini e Lucchesi.

— LUCCA. Benissimo *La Vestale* di Mercadante colla signora Tirelli, Pancani e Meini.

— MADRID. La riproduzione del *Nabucco* al Teatro della Cruz fu felicissima. Parlasi assai favorevolmente del protagonista Gaetano Ferri e della signora Raffaeli.

Il *Torquato Tasso* di Donizetti non ha forse mai avuto successo più fortunato di quello che sorti testè su codesto teatro del Circo. L'*Iberia Musicale* ne decanta assai la musica, e parla con molta lode del protagonista signora Ferlotti, non che della signora Gruitz e dei signori Tamberlik e Lej.

— MODENA. *I Lombardi*, che caddero per cattiva esecuzione, saranno rimessi in iscena colla signora Carlotta Vittadini.

— PARMA. La musica del *Saul* del maestro Buzzi non disgradì; ma le si imputa il difetto di mancanza di novità.

— PADOVA. Piacque il *Corrado d'Altamura* del maestro Federico Ricci, e lodansi gli esecutori, signore Gariboldi e Imoda, e signori Pardini e Dei Vivo.

— PARIGI. La *Revue et Gazette Musicale* annunzia che si preparano de' grandi cambiamenti al Teatro Italiano per la stagione prossima. Col primo marzo Mario cesserà di farvi parte, e Morzani dicesi vi sia fissato.

— PISA. *Ernani*, interpretato dai signori Caggiati, Miral, e dalla signora Ferrarini, piacque moltissimo.

— PRAGA. Sofia Bohrer diede quivi quattro concerti, nell'ultimo de' quali suonò una composizione di Mendelssohn che le fece molto onore. Ella vi vuol dare un altro concerto di beneficenza.

— *La Creazione* di Haydn, che da lungo tempo non si era eseguita in quest'ultima città, fu data ultimamente dall'Unione Filarmonica colla cooperazione della Direzione del Teatro, dell'Accademia di S. Sofia e di S. Cecilia. Il numero totale degli esecutori ammontava a trecento.

— REGGIO. Il successo del *Nabucco* crebbe di sera in sera; fu eseguito dalla signora Dell'Argine, Fiori e Dell'Asta.

— ROMA. Successo di pieno aggradimento s'ebbe di nuovo *Ernani* al Teatro Apollo. La signora De Giuli Borsi piacque assai, e fu ben assecondata dai bravi artisti Ivanoff e Colini. Anche il basso Zanchi non dispiacque.

— TRIESTE. La fortunatissima opera del Verdi, *Ernani*, è sempre udita con piacere, talchè riprodotta in codesta città al Teatro Grande ebbe la migliore accoglienza, che fu compartita anche agli attori, signora De la Grange, Mej e Morelli.

— VENEZIA. Alla *Fenice* si ridiede ultimamente *Ernani:* che piacque, ma non in generale come alla sua prima apparizione. Il che è ad attribuirsi alla mancanza del *Marini*, che a motivo d'indisposizione non potè presentarsi nella parte di Silva: ed anche al Costantini, che garbò in alcuni brani, ma che in complesso non appagò ogni esigenza. Però la Löwe ed il Guasco destarono entusiasmo meritato: ed il terzetto finale operò i prodigj della prima volta che si udì.

— VIENNA. *Le quattro stagioni dell'anno*, di Haydn, *a beneficio della Società delle vedove degli artisti di musica*. - L'esito di questa produzione fu soddisfacentissimo. Le parti a solo, affidate alla signora Hasselt, a Staudigl, e a Lutz, furono sostenute assai lodevolmente. L'esecuzione dal lato de' cori e dall'orchestra fu accuratissima.

— Innumerevoli sono gli artisti che ora trovansi a Vienna, ed i concerti che da più settimane hanno luogo in questa capitale. Vieuxtemps, primo violino di Sua Maestà il re del Belgio, annoverasi pure fra essi, e darà il di primo un concerto nella sala della *Società degli amici della musica*.

— Il signor Streicher, fabbricatore di strumenti dell'I. R. Corte, diede nelle sue sale un concerto serale il 28 dicembre, in cui si udirono un sestetto di Onslow, il concerto a tre pianoforti di Bach, un quartetto di Mozart, due arie di Handel ed una Romanza di Beethoven.

ALTRE COSE

— Il principe di Hohenzollern-Hechingen ha dato alla luce tre nuove composizioni, cioè: 1. Sei canzoni per soprano e tenore con accompagnamento di pianoforte, dedicate ai signori Kalliwoda, Lachner, Lindpaintner, Mendelssohn-Bartholdy, Spohr, Täglichsbeck. 2. *Der Frühling* (*la primavera*) Canzone con accompagnamento di pianoforte, dedicata a Sua Altezza la principessa di Prussia. 3. Sei Canzoni tedesche con accompagnamento di pianoforte.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato

DI GIOVANNI RICORDI

STELLA DI NAPOLI

Riduzione per **Canto** *con accomp. di Pianoforte*
DI L. TRUZZI.

Dramma lirico in 3 Parti

DI

SALVADORE CAMMARANO

18073 Scena e Cavatina, *Come angelica sembianza*, per Basso . . . . Fr. 6 60
18074 Scena e Cavatina, *Ove colui dimora*, per Soprano . . . . . » 5 40
18075 Scena ed Aria, *Sull'altar da me fia stretta*, per Contralto . . . . » 4 80
18076 Scena e Duetto, *Qui non mi tragge amore*, per Sop. e Ten. (*NB.* Questo pezzo verrà pubblicato il 24 corr.)
17800 Sinfonia per Pianoforte solo. (Verrà alla luce il 25 corr.)

Musica

DEL MAESTRO

GIOVANNI PACINI

11.me GRAND SOLO

pour la Flûte

avec accomp. de deux Violons, Alto, Basse et Contre-Basse ou de Piano

COMPOSÉ PAR

TULOU

Op. 93.

17719 *avec Quatuor Fr.* 7. 17720 *avec Piano Fr.* 6

GRAND DUO

pour Piano et Violon

SUR DES MOTIFS DE L'OPÉRA

LA PART DU DIABLE

DE D. F. E. AUBER

PAR

E. WOLFF ET CH. DE BERIOT

17887 Op. 51 Fr. 5 70

LE LEVER DU SOLEIL

Fantaisie pour le Piano

SUR

LE DESERT

Ode-Symphonie de F. David

PAR

EMILE PRUDENT

17870 Op. 22. Fr. 4 50

SONATE HÉROIQUE

pour Piano

PAR

RODOLPHE WILLMERS

17859 Op. 33. Fr. 10 —

AVVISO MUSICALE

Il sottoscritto Editore di musica ha fatto acquisto, in virtù di regolare contratti, della proprietà esclusiva, assoluta e generale degli Spartiti per le rappresentazioni, delle riduzioni a stampa d'ogni genere e dei relativi libri di poesia delle Opere intitolate:

Mortedo, *musica del signor maestro Vincenzo Capecelatro, poesia del signor Achille de Lauzières. (Proprietà per tutti i paesi, meno il Regno delle Due Sicilie).*

Il Figlio dello Schiavo, *musica del signor maestro Giuseppe Puzone, poesia del signor Marco d'Arienzo. (Proprietà per tutti i paesi, meno il Regno delle Due Sicilie).*

Stella di Napoli, *musica del signor maestro Giovanni Pacini, poesia del signor Salvadore Cammarano. (Proprietà per tutti i paesi, meno il Regno delle Due Sicilie).*

Attila, *musica del maestro signor Francesco Malipiero. (Proprietà per tutti i paesi).*

Volendo quindi il sottoscritto 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 Opere sunnominate, non che dalla introduzione e vendita di ristampe estere delle Opere stesse, e diffida altresì i signori Tipografi e Librai ad astenersi dalla ristampa dei relativi libri di poesia e dall'introduzione e vendita di ristampe estere dei medesimi.

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

GIOVANNI RICORDI
EDITORE-PROPRIETARIO.

Dall'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di **Giovanni Ricordi**
Contrada degli Omenoni N. 1720, **e sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala.**

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

ANNO V. — N. 3. DOMENICA 18 Gennajo 1846.

Si pubblica un numero di otto pagine 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 almeno, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: Antologia classica musicale.

COLLABORATORI.

M.° **Balbi**. - **Battaglia**. - M.° **Bellini**. - M.° **Bereanovich**. - **Bermani**. - Pr. **Bigliani**. - **Bon**. - M.° **Bouchéron**. - Dott. **Calvi**. - **Cambiasi**. - Avv. **Casamorata**. - **Cattaneo**. - M.° **De La Fage**. - Dott. **Lichtenthal**. - M.° **Manna**. - Pr. **Mazzucato**. - M.° Cav. **Pacini**. - M.° **Perotti**. - **Piazza**. - M.° **Picchi**. - M.° **Picchianti**. - M.° **Rossi**. - Dott. **Torelli**. - M.° **Torrigiani**. - **Vitali**. - **Zucoli**, ecc., ecc.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia Classica Musicale* è di effettive Austriache lire 12 per semestre, ed effettive Austr. lire 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni num. 1720, e nelle sale sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali.

La plus grande plaie de l'art est dans ces artistes qui ont commencé par faire de leur talent l'instrument de leur réputation, et qui finissent par faire de leur réputation l'instrument de leur fortune; qui, pour être quelque chose en face de leurs contemporains, s'anéhilent aux yeux de la postérité: artistes indignes et dégradés, qui font de leur génie ce que ces créatures qu'on voit errer à la lueur des réverbères font de leur beauté, qui comprennent l'art à la manière dont ces femmes sans nom comprennent l'amour. D'Ortigue.

SOMMARIO. — I. Profili artistici. *Franz Liszt* (**Torelli**). — II. Di alcuni instituti di musica in Russia. — III. Esposizione d'Industria a Vienna (Ramo Musicale). — IV. Gazzettino settimanale di Milano. — V. Carteggio particolare. Genova, Vienna. — VI. Notizie. — VII. Altre cose. — **Appendice.** *Le mediocrità* (**Bon**).

PROFILI ARTISTICI

FRANZ LISZT

(*Continuazione e fine. Vedi il N.* 1).

Ne all'infuori dell'ambagi di simili accuse e difese, e anche ammettendo qualche slancio eccentrico nella sua musa, Liszt ha ed avrà più nell'avvenire il diritto d'essere stimato come uno degli ingegni i più grandi che vantar possa la storia musicale. Vi pare egli strano che una melodia duri fatica ad entrarvi nell'orecchio? Ma lasciando da banda la maggiore o minore speciale attitudine a percepirla, noi viviamo fermamente nelle dottrine che insegna dover l'arte musicale, a ritroso di tutte le arti sorelle, partir dalla natura per giungere alla regione che il cielo le ha fissata: la natura è il canto dell'usignuolo, è il murmure del rivo; ma che melodia drammatica volete trarre da questi elementi? da essi si parte, ed a forza di pensiero il canto ed il murmure si ornano d'accento e di ritmo. E questo pensiero vive perenne nella testa e nel cuore di Liszt. Del resto perchè si vuol pretendere che l'arte sempre viva nelle stesse condizioni? E per mutarle che altro ci vuole se non il maturato ardimento? E quale più possente più inaspettato ardimento di quello di Liszt? Quale più nervosa frustata alle rôzze che trascinano il carro della perfettibilità? Imperocchè pur troppo rôzze e non pegasi a quel carro sono attaccate..... Al che in pensando ei corre quasi alla mente che un poco di pazzia sia necessaria a scuotere l'arte dal sonno in cui tratto tratto va impigliandosi, cioè che un po' di eccesso sia sensibile quando ha per iscopo o per effetto il suscitare quistioni che la fanno avanzare di qualche posto. Altro, dei tanti paradossi che nel pensare a Liszt ci rampollano nel capo.

Ne volete uno ancora? Proverbiale, miracolosa è la forza di esecuzione di Liszt. A primo colpo d'occhio egli legge, interpreta, colorisce le più ardue composizioni, le più selvatiche e scavezzanti agilità che mai si incontrino nelle opere per pianoforte? Franco come è pertanto del fatto suo egli si abbandona a sè stesso, va, si dimena, strepita, or trema, ora tripudia tutto assorto nello spirito del suono e poco curando alla materia della difficoltà: ebbene, v'ha molti che ciò stimano disegno preconcetto, lazzo da comico che vuol dar importanza alla parte che

APPENDICE

Le mediocrità.

Quando si dice che nessuno è contento del proprio stato (perchè nessuno, o ben pochi conoscono i vantaggi dello stato proprio) e che i lamenti da cui ci sentiamo di continuo assordati per due terzi sono lamenti ingiusti, non si fa che ripetere una grande verità. Chi più felice dell'uomo nello stato chiaro-oscuro della mediocrità? Eppure chi di costui più inquieto, nojoso, atrabilare, ecc.?

La *mediocrità* (ossia l'uomo che mediocremente esercita un'arte, e ci ristringeremo alla musicale soltanto siccome quella che più fa al caso nostro) è in continua guerra, se non con le rispettive notabilità (ch'egli non è tanto granchio da voler mordere le balene) con tutti quelli però, che non di cinquanta o cento passi, ma ben anco di un solo il precedono nella grande carriera, cui egli con animo smilzo e magro corpo si è dato a percorrere. A cotestoro ei contrasta ogni preferenza, niega ogni maggioranza, e con quanta di voce dissonante gli è pur rimasta impreca un'invettiva contro il Fato, selamando: Oh fortuna!... fortuna!... E ciò basta perchè un numero immenso di altre *mediocrità* irose e scarmigliate gli rispondano in coro: sì, vuol *esser* fortuna, fortuna, fortuna!... — A comprovare la grande sentenza mille e mille argomenti si addocono in detrimento di coloro, che delle *mediocrità* non si sono prevalsi: e chi porta fatti ed esempi, chi vi racconta una filza di secreti maneggi e brutti raggiri: chi viene accusato di venalità, chi di mire indirette, chi di vendetta, e tutti poi di pessimo gusto, di assoluta ignoranza. Di cosa in cosa il fascino dell'amor proprio fa uscire dal seminato, l'arte è dimenticata, e la vita sociale degli imprenditori è fatta bersaglio della calunnia e della più vile diffamazione. Di tal modo la *mediocrità* vi prova, che se poco ella conta in fatto di quell'arte cui si è data, in un'altra bassissima ella è capace sommamente di emergere.

E prima di andare innanzi fa duopo notare esservi due sorta di *mediocrità*: di prima qualità e di seconda. La prima chiamasi *mediocrità* migliorante: la seconda *mediocrità* permanente, stabilita la quale come l'antica terra *in æternum stat;* mediocrità cronica, disperata, canina... Chi ha qualche cosa di più spiegativo, l'aggiunga. Parrebbe, a giusto cal-

rappresenta; ma vivaddio! Questa è una ben trista guisa di interpretare le intenzioni d'un artista: gli si facciano simili rabbuffi quando non ottiene l'effetto ch'ei si vanta d'ottenere; ma a Liszt si sa nulla esservi d'impossibile, e che quando ci si mette di efficace voglia e bene egli domina il suo strumento da tiranno assoluto, ci lo fa cantare, lo fa parlare, e fabbrica su di esso montagne eccelse per così dire d'armonia, fiumi, torrenti, aurette vespertine, luce raggiante, e tenebre d'inferno, insomma ne fa *microcosmo*. Liszt nell'esecuzione non ha rivali, affermano tutti, e noi aggiungiamo non aver esso rivali sul pianoforte sia per l'esecuzione che pel gitto estemporaneo, che per la studiata composizione: il triumvirato è formato da lui da Thalberg e da Chopin: ma l'universalità per così esprimermi è tutta sua: a Chopin il profumo dell'elegia, a Thalberg l'eleganza e la nitidezza femminile, a Liszt tutto; è tanto un leone che rugge quanto un cigno che muore: ha bevuto in Italia il gusto della semplice e voluttuosa canzone; imparò in Alemagna la profonda poesia di Beethoven, e la grazia festiva d'Auber gli fornì il sale; ed è divenuto in complesso un artista che come abbiamo detto non sappiamo di qual paese sia.

Di poco oltre a'trent'anni ha già composto tante opere che gl'indici ne vengon meno per accennarle; per esecutore lo era già a undici anni, e straordinario, se ne crediamo a ciò che dicono i giornali di que'tempi: le sue prime produzioni furono d'una semplicità italiana, che per nulla vaticinavano l'avvenire dell'autore: tutto ad un tratto s'ingigantì, il cuore gli si allargò studiando il genio malinconico di Schubert, il più adorabile fra i poeti elegiaci: la testa gli si riscaldò ingolfandosi nei filosofici abissi della musica del grande di Bonn: udì Rossini, e di repente, partito da Czerny si trovò esser giunto a Liszt: gran viaggio che percorse nel tempo che sta fra il coricarsi una sera pieno di febbre apollinea ed il levarsi il mattino risanato, libero, e disioso come l'allodola che s'alza al cielo.

Ora chi è da tanto da classificare con giustezza il suo ingegno? Dov'è la nicchia in che lo si vuol riporre? Qual genere più che quell'altro segue egli nelle sue composizioni?... Per tutt'altri che per Liszt la risposta sarebbe pronta... Pigliate la sua fantasia sugli *Ugonotti*, e vedrete il fare largo di Meyerbeer infiorato di novelle armonie ampie e maestose come lo stile dell'illustre Maestro... Rivolgetevi alla sua fantasia sulla *Lucia*, e mai non avrete udito il caro pensiero del finale secondo così ben collocato, sì ben distribuito, sì vezzosamente trapuntato, di mormorii e susurri eleganti che qua e là accrescono il mistero, e la leggiadria del canto italiano. Udite la dolcissima *Ave Maria* di Schubert, nè vi venga in mente che altri al mondo potesse mai inventare più gentile disegno sopra canevaccio più nobile: e se vi verrà eseguita la Fantasia sul *Roberto il Diavolo*, o quella sulla *Norma*, tosto confesserete, che non solo in ordine alla novità strumentale, ma anche per ciò che spetta alla condotta, alla tornita configurazione delle varie parti che formano que'begl'insieme, pochi pianisti poterono crear di meglio. Ed eccoci involti in un novello paradosso. Parecchie volte ne occorse di censurare il sistema oramai fatto troppo generale delle *Fantasie*: e malgrado le nostre vive lodi ci avvediamo ora essere più che mai il caso di menarne broncio ad un compositore che ha un'intelligenza così isolata, così peculiare, e che in sè stesso deve e può trovar filo di che intessere tele magnifiche. La *fantasia* non è più quella vergine pura ch'era escita dall'intelletto di Beethoven: ha abbandonato la conchiglia dorata e si è data a navigare spensieratamente sui flutti. Oramai dir *fantasia* è dir centone: non è più palestra di individuale ingegno, ma occasione a'mediocri a farsi belli adulterando la bellezza che da altri hanno a mutuo; non campo di cavalieri ma arena di pugillatori, e ad un nobile ingegno, e ad un valente cavaliere come Liszt poco conveniva il seguir la moda de'mediocri: tuttavia non rineghiamo le nostre lodi imperocchè se Liszt s'imbattè in vizioso sistema, lo seguì però con maestria e coscienza assai al disopra della vulgare. Per buona sorte il celebre pianista ha tanto prodotto da sè solo, col solo suo cuore e testa, che per vagare ch'egli abbia fatto non ha perduto la sua fisionomia: e questa la ritroviamo viva ed animata nelle composizioni sue originali. Noverarle non è cosa nostra, e sarebbe l'aggiungere colori alla linea di che contorniamo il suo profilo.

Nullameno accenniamo all'opera che più approssimativamente indica l'indole di questo grande compositore pianista; ed è quella dei *Grandi Studii*. In essi vedesi il Liszt quasi pienamente nella sua vera luce. Amate una elegantissima melodia, eccovela in sul principio dello studio nono in *la* bemolle: amate il piglio guerriero e forte, eccovelo nel tempo di marcia dello studio settimo; amate seguirlo nei campi immensi della fantasia, e veder meravigliando di che ali abbia fornite le reni il volatore, udite lo studio undecimo in *re* bemolle. V'ha in que'*Grandi Studii* l'ardua combinazione di armonia, v'hanno le intime attinenze d'una melodia schiava d'orecchio profano, v'ha il flebile accento, v'ha l'inaspettato prorompere, v'ha la somma rapidità di passaggio dal grandioso al semplice, v'ha l'epopea, e l'anacreontica, v'ha insomma un po' di ciò che forma in complesso un tutto chiamato Franz Liszt.

G. Torelli.

---

colo, che la meno incomoda, la meno irrequieta dovesse essere la seconda (siccome già inchiodata, e ribadita a quel posto da cui non si rimuoverà mai) ma succede in vece tutto il contrario. La *mediocrità* cronica è di un ardire, di un'insolenza tale da non piegar mai la fronte al destino. Imperturbabile, ella sfida il sibilo dei sette venti, lascia che ogni procella si scateni sopra di lei, guarda severa l'elemento che la circonda, e fissando le sfere apostrofa con le solite invettive la sorte, attribuendo gli altrui beni all'ingiustizia della fortuna, e mai i proprii mali allo sfortunato cronicismo della sua stessa mediocrità.

La prima per altro delle due annunciate non manca tratto tratto di godere d'un qualche barlume di speranza; e siccome se poco oggi la vale, chi sa che, domani o dopo, qualche cosa la non possa valere, tanto basta perchè gl'incettatori la tengano come genere da passare in commercio e perciò tale da acquistarsi. Cotesti ingaggiatori corrono molti pericoli; non di meno una sola speculazione ben riescita basta a salvarli dal fallimento. Stabilito il patto, lascia fare all'incettatore ad affannarsi onde procurare un'opinione di celebrità alla *mediocrità* di cui è entrato in possesso. - Io serro entro la mia mano la più gran maraviglia del mondo, gridava il fanciullo che avea presa una mosca d'oro: ed io tengo in pugno (trombetta per le vie l'incettatore) una gemma, un carbonchio, un tesoro senza prezzo, il trionfo dell'arte, la sublimità personificata.... - Mostrala dunque a noi fratel caro, fanne beati, gridano gli accorrenti... - Attenti, signori miei: spalancate bene gli occhi, drizzate gli orecchi, ammirate... Eccola!

Preparata così la cosa, bellettata bene, e sopra tutto còlto il vero momento (che in sì fatte mene la circostanza è il punto che decide) qualora la *mediocrità* non sia fra le suaccennate cromiche il colpetto riesce, e l'arbusto passa (o si lascia passare) per una quercia. Ma è necessario che la barletta non vada troppo in lungo: che la veduta ottica apparisca e scomparisca presto, perchè un successo non è un trionfo: e se molti capitani furono festeggiati come vincitori, non a tutti però fu decretato l'onore dell'arco. -

Avviene talvolta che mercè la caduta delle vecchie *notabilità*, si alzino i fondi delle *mediocrità* nuove: ma disgraziatamente di questo giuoco di borsa ben di rado esse godono i vantaggi. Appena una *mediocrità* migliorante lascia travedere di poter uscire dal bozzolo, che subito e civette, e civettoni le si piantan davanti incominciando a lusingarla con modi gentili, e pietosi. Crede la povera crisalide di trovare in cotesti uccellacci vera protezione, e convenienti modi di sussistenza, ma tutto finisce in una scritta gonfia d'idealismo, e magra di positivo, in cui per altro la stabilita razione è guarentita nel modo il più solenne... Salvi sempre i casi.... gli avvenimenti.... gl'inconvenienti.... incidenti, ecc., ecc.

Nè per bene che la faccenda riesca, nè per quanto frutti il terreno non vi aspettate di migliorar condizione. La vostra razione è fissata: quello ch'è scritto è scritto, e voi dovete chinare la testa, e non zittire. Avreste un bell'appellarvi alla convenienza, all'equità!... Il galantuomo ha fissato di stare al patto: e quando uno sta ai patti egli è sempre galantuomo, o per lo meno ha diritto di passar per tale. D'altra parte non militano forse in suo vantaggio e l'incertezza del successo, il danno cui poteva sottostare, il merito di avervi fatto strada ad innalzarvi, lo splendido avvenire, la gloria... La gloria!... e qui è gioco forza che vi cadan di mano le armi. Intendeste bene? la gloria?... s'egli ve l'ha data, la gloria vostra è tutta sua: e in cambio di un tanto dono che ha tenuto per sè? il solo utile. Ah volevate forse per voi l'una cosa, e l'altra? Indiscretissime *mediocrità*!.. contentatevi della stabilita razione, e pregate il cielo che col cessare del vostro contratto vi rimangano tanti mezzi da procurarvene uno eguale, che non fu mai preso cavallo a nolo per andar di passo; e se venne ricondotto alla stalla, spossato, e bolso..., le son vicendo dei contratti.

Le *mediocrità* (un poco di morale, un eccitamento al raziocinio, al pensar retto non istà male in fondo del sermone) devono prima di tutto sfuggire l'idea di essere da più di quello che realmente sono. Una tale supposizione sempre la si tenga come un'insidia dello spirito maligno: ella è pericolosissima perfino nelle celebrità..... figuratevi poi quanto nelle meschinità ella diventi ridicola! Non giova il dire che il merito è calpestato, e la nullità protetta: il merito nel sobbollimento delle cose umane non può per natura propria restare al fondo. È altresì vero che bene spesso alcune mediocrità vengono a galla; ma la loro momentanea apparizione non è da invidiarsi: passato il momento esse sprofondano al basso per non ricomparire mai più. - Perchè si ha da sentire da tanti e tanti ripetere continuamente: Oh fortuna, fortuna da ingiusta, e quando ti risolverai a mettere me pure sul candeliere? Non sarebbe più conveniente a molti e molti il dire: Oh mia sfortuna, perchè mi facesti nascer tale da dovermi stare in eterno sotto lo smoccolatojo?...

P. A. Bon.

Di alcuni instituti di musica in Russia.

Se per vaghezza di accorciare questo titolo, noi l'avessimo reso più generale, esso avrebbe per avventura tratto in inganno il lettore. Imperciocchè nostro intendimento non è di qui trattare *della musica in Russia*, della cultura e dello stato di quest'arte in tutte le sue parti. Laonde nè vorremo noi ragionare dell'Opera tedesca, che già da gran tempo gode diritto di cittadinanza a Pietroburgo e a Mosca, nè dell'Opera italiana che ivi di certo con bellissimi successi ha preso stanza; esse sono, sì l'una che l'altra straniere nella terra degli Czar, e in tal modo divulgate per tutta l'Europa che ciascuno può leggermente averne più o meno esatta contezza senza prendersi pensiero di uscire di casa. Non vogliamo nè tampoco tener discorso dell'Opera Russa, la quale ha pure il suo tempio, i suoi ministri e i suoi fedeli, nè generalmente della musica composta da'maestri russi, perchè ella non comporta la critica, e ciò per una ragione al tutto propria del paese: perocchè non v'hanno in Russia compositori artisti che facciano del loro ingegno una professione. Quella società, priva del mezzano ceto, e del passaggio delle sostanze degli uni negli altri, offre un ceto di nobili in mezzo a un popolo di servi, gli eccessi della ricchezza e dell'ozio in mezzo agli eccessi della fatica e della povertà, la scienza di alcuni pochi in mezzo alla comune ignoranza, la civiltà circondata dalla barbarie, l'Europa, l'Asia, e il secolo XIX nel XIII. Cotesta società che non ha ancora classi mezzane, non presenta opportunità nè può far luogo ad un compositore, secondo l'idea che noi n'abbiamo, cioè ad un artista di professione, scrivente musica, come potrebbe altri scrivere dei libri per uso del pubblico. I Russi che coltivano la musicale composizione (e pochi ve n'ha) siccome appartengono tutti alla classe che ha il privilegio della educazione e insieme della fortuna, cercano senza più in questo lavoro un sollazzo, un piacere, una speciale occupazione che satisfaccia il loro gusto dominante, e, senza farsi obbligo di un continuato lavoro, sovente a bel diletto il continuano con assiduità e vi riescono bene. In somma essi sono compositori dilettanti. Michele di Glinka, autore molto reputato di parecchie opere russe, fra le altre, del *Russlan* e *Ludmila* (argomento fantastico, tratto da un poema di Ponschkine), ove, senza esagerazione potrebbe dirsi essersi egli mostrato degno emulo di Weber rispetto alla scienza e alla originalità; il generale Alessio Lvoff, autore del famoso *Inno nazionale*, che ricorda nella sua bella e forte semplicità il *God save the king;* i conti Michele e Matteo Wielkorski, musicanti di primo ordine; finalmente, tranne questi pochi, tutti quelli che sanno indovinare un mottetto tastando il clavicembalo, tutti quelli che sanno scorbicchierare delle carte da musica, tutti quelli che scrivono una romanza, un valz, od anche una variazione; tutti, grandi e piccoli, forti e deboli, tutti sono dilettanti.

Qui e' non si tratta dunque che di certe parti dell'arte musicale specialmente coltivate in Russia, e sì fattamente esclusive a quel paese che nulla si potrebbe trovare di somigliante in tutto il resto del mondo. Tale è in primo luogo l'instituto dei *Cantanti della Corte*.

I *cantanti della Corte* sono oggidì per la cappella dello imperatore, ciò che sono o piuttosto ciò che furono una volta i musici della cappella sistina pel papato cattolico. Ma quest'ultima instituzione, invecchiata, infievolita, decrepita non è più che un'ombra di quello che fu, mentre che l'altra di Russia, giovane ancora e fiorente per la via del progresso, ha davanti di sè un lungo e felice avvenire. Quegli che questa cosa scrive può parlare dei cantanti della Corte, non *de relato*, ma *de visu*, anzi *de auditu*, avendo egli avuto il piacere, raro e prezioso per un forestiero, di sentirli all'imperial cappella del *palagio d'inverno*, segnatamente in una delle messe solenni della gran quaresima chiamata *prima della consecrazione dei pani*, ed ha altresì avuto il bene, ancor più singolare e prezioso di essere ammesso nel luogo di loro dimora, ove essi vivono in comunità come i monaci di un convento, e di sentirli eseguire alla presenza di un piccolo e scelto uditorio i pezzi migliori del loro repertorio, se pure è lecito di applicare questo vocabolo al tutto profano a canti religiosi.

Il corpo de'cantori si compone di un centinaio di persone, tutti uomini, e uomini *completi;* lo che forma un tratto di buona differenza fra i musici della cappella sistina. In Russia non è stato punto difficile di rinvenire, senza avere ricorso alle donne, delle voci di soprano. Di fatto, fra tutte le sette mistiche ed estatiche, così numerose in quell'impero, le quali prendono alla lettera certe espressioni delle scritture, per metterle in esecuzione pazzamente alla cieca, la più estesa forse e la più terribile (perchè essa si procaccia dei proseliti colla predicazione, coll'oro ed anche colla forza) quella è degli eunuchi volontarii. Eglino s'appoggiano sopra questo passo di S. Matteo (cap. XIX, vers. 12): « V'hanno degli eunuchi che tali nati sono dal ventre della loro madre; ve n'ha di quelli che tali sono stati fatti dagli uomini; e ve n'ha di quelli che si sono fatti eunuchi da sè pel regno de'cieli ». Ed essi, credendosi guadagnare sicuramente il regno de'cieli, aggiungono al voto di castità l'impossibilità assoluta di cadere e di potere essere tentati (1).

Si trovano molti di questi eunuchi fatti per suicidio eziandio a Pietroburgo, specialmente nelle botteghe del gran *bazar* detto Gastinoï-Dvor: ma nessuno di costoro è ricevuto nel corpo dei cantori. Le parti di contralto, di tenore, di baritono e di basso sono sostenute da uomini, quelle di soprano da'fanciulli. I primi riuniscono fino ai loro estremi tutte le voci fornite dalla natura alla gola dell'uomo. Io non ardisco però affermare che i tenori salgano realmente al *do* acuto di Duprez colla voce di petto, ovvero col falsetto al *sol* sopracuto di Rubini; ma v'hanno dei bassi che discendono oltre al *sol* profondo di Lablache una intera ottava, e vanno perciò sino al *contrasol*. Queste voci prodigiose e di mirabile effetto ne'pezzi d'insieme, nelle note tenute, nei

(1) Niuno si maravigli o dubiti che un tal fanatismo possa essere possibile n'nostri giorni, perchè noi possiamo dar prove ancor più sorprendenti del cieco furore che anima certe sette religiose nella Russia. In una di esse, a cagion d'esempio, gli affigliati si credono guadagnare la ricompensa del martirio uccidendosi fra loro a vicenda. A Mosca, pochi anni or sono, trentasei persone tra uomini e donne, si assassinarono scambievolmente fra loro. Il trentaseiesimo, solo sopravvissuto, poichè la sua credenza gli vietava di uccidersi da sè, si diede in mano ai magistrati per essere condannato come omicida. Il principe V...., letterato distinto, ha detto di avere visitato nella sua prigione questo fanatico omicida, e di averlo trovato tranquillo, rassegnato, glorioso, convinto e sicuro di essersi guadagnato il cielo per un atto di croico sacrifizio.

bassi in pedale, sono i contrabbassi, i tromboni, le officleidi dell' orchestra. Quanto ai fanciulli che soglionsi d' ordinario levare nei governi della Piccola Russia e generalmente fra i figli di mercanti o di papi (preti greci), sono ricevuti all' Instituto dei cantanti intorno all' ottavo o nono anno di loro età. Siccome poi bisogna prevedere che all' epoca della pubertà, i meglio forniti di mezzi possono perdere del tutto la voce, si ha cura di aggiugnere alla loro musicale educazione di cantante la pratica di qualche istrumento, del pari che l' istruzione universale conveniente alla loro età, acciocchè possano, a un bisogno, secondo la loro vocazione, percorrere la carriera de' pubblici impieghi. Ecco come l' Instituto de' cantori è per que' fanciulli una specie di Conservatorio o di collegio.

La musica eseguita nella cappella imperiale in tutte le solennità della chiesa d' Oriente è di due specie molto fra lor differenti, come quella che si sente nelle nostre chiese cattoliche. L' una che può ancora chiamarsi il canto-fermo, la cui origine tradizionale rimonta ai primi secoli del cristianesimo, è il canto del rituale greco. Esso viene recitato, come gli uffici, sopra parole in lingua slava, specie di lingua sacra, che, per le razze slave, è quanto la lingua sanscrita per le razze nostrali, poichè quantunque essa sia origine comune di tutti i dialetti che si parlano nella parte orientale dell' Europa, dal Mar Bianco sino ai paesi dei Montenegrini, ella non è però in nessun luogo parlata e non si serve ad altro uso che pel formulario del culto. Il rituale greco richiama interamente il canto gregoriano, quello che il papa san Gregorio Magno stabilì per la chiesa universale sulla fine del sesto secolo, trecento anni avanti il grande scisma di Bisanzio. Questa evidente rassomiglianza prova ancor più che i due rituali, quello cioè dei Latini del pari che quello de' Greci, vengan si l' uno che l' altro dal basso Impero, nel qual tempo già era un pezzo che si conosceva, eziandio prima di san Gregorio, il *cantico di sant' Andrea*. E se dato ci fosse di rimontare dal canto fermo a questo cantico, e da questo cantico alla musica degli antichi, si scoprirebbe agevolmente che l'arte della musica come quella della pittura ha una figliazione tradizionale ed interrotta dagli antichi Greci venendo sino a noi; si conoscerebbe che il canto fermo istituito da san Gregorio ha fatto, in certo modo, parte del domma cristiano, come la pittura dei Bisantini, che sono ambidue rimasti immutabili durante l'intera epoca del medio evo, e che solamente all' epoca di generale emancipazione chiamata *del Rinascimento*, per opera di Palestrina imitatore di Giotto, la musica ha rotto i legami del domma, come la pittura, per entrare nella piena libertà dell'arte.

L' altra musica eseguita nella imperial cappella, come alla cappella sistina e in tutta cristianità, è precisamente questa libera musica, emancipata, entrata nell'arte all'uscire del domma. Ma egli è ben lungo tempo, egli non è meno di un trecento anni, che essa rimonta in Russia sino all'epoca lontana che vide in Italia i Palestrina, gli Allegri, i Vittoria, i Monteverde; in Ispagna i Salinas, i Pereres e i Gomes. Solamente intorno alla fine del secolo passato, sotto la grande Catterina, per mezzo di essersi introdotto questo nuovo elemento, la cappella imperiale ricevette il suo compiuto sviluppo, e ad onta dei loro antichi nomi sempre conservati, i cantanti della corte divennero veramente cantori. Si deve questa felice trasformazione attribuire all' italiano Giuseppe Sarti; il quale nato a Faenza nella Romagna l'anno 1750, morto a Pietroburgo nel 1802, dopo avere acquistata la nazionalità russa insieme colla nobiltà, egli passò in quest' ultima città tutta la seconda metà della sua vita. Egli in prima compositor di teatro, rinomato autore di un' *Armida*, d' un *Giulio Sabino* e di altre opere che precedettero, in Italia, quelle di Cimarosa e di Paisiello, si fece nella sua patria novello, e ancora con più splendore, compositor di musica sacra per la cappella imperiale, della quale era direttore. Ponete, in questa istoria di Sarti, quaranta anni più avanti le date, ponete Firenze invece di Faenza, Napoleone in luogo di Catterina, Parigi per Pietroburgo, il Conservatorio per la Cappella, ed avrete la pretta istoria di Cherubini (1). Ma Sarti non lasciò solamente, morendo, al suo diletto corpo de' cantori una quantità di belle composizioni ecclesiastiche, dopo di averlo come ottimo generale, allestito, disciplinato, agguerrito e condotto ai trionfi: lasciò ancora un degno successore nel suo discepolo Bortnianski. Questi, forse meno celebre nel resto dell' Europa e forse anche sconosciuto, ma giustamente avuto in onore nel suo paese, ha fatto ancora di più che lo stesso italiano Sarti. A forza di pazienza, di fermezza e di cure lodevoli, egli ha portato il coro della cappella imperiale all' ultimo confine della perfetta esecuzione che desiderare si possa, e le sue religiose composizioni, del più nobile stile, del più puro gusto, del più toccante effetto, meriterebbero di essere raccolte, pubblicate, e comunicate al mondo musicale, del pari che quelle composizioni del secolo XVII altrettanto ignote quanto eccellenti, che dimorano sepolte all' altro estremo dell' Europa, nelle cattedrali della Spagna. Dopo la morte non ha molto avvenuta di Bortnianski, l'Instituto dei cantanti della corte è per buona sorte passato sotto la direzione del generale Alessio Lvoff, il quale saprà mantenerlo nella sua alta e fiorente fama. Il generale Lvoff, degno e vero erede de' suoi predecessori, compone colla medesima buona ed eccellente maniera; e per citarne un solo esempio tolto dalle sue opere, egli ha scritto un salmo (*Diligam te Domine*) che può contendere la palma alle più belle creazioni della grande musica da chiesa.

(*Sarà continuato*)

(1) Puossi aggiugnere che Cherubini ebbe Sarti a maestro in Bologna, prima che, quest'ultimo partisse per la Russia, e che in molte partiture teatrali di Sarti, Cherubini aveva lavorato, siccome egli stesso confidò al suo distinto biografo Ad. Adam.

ESPOSIZIONE D' INDUSTRIA

DELLA

MONARCHIA AUSTRIACA A VIENNA

(Ramo musicale)

(*Continuazione. Vedi N. 49, anno IV.*).

Antonio Gaig, di Vienna, espose un pianoforte a coda distinto per pienezza di suono e forza, non meno che per finitezza di lavoro. Questo strumento è il primo del signor Gaig, e fa presagire bene di lui.

Giovanni Ehrenreich, di Vienna, espose un pianoforte a coda. L' esponente lo armò anche sotto il corpo, al qual uopo vi appose un pedale. In riguardo che simili pedali richiedevano prima sempre una costruzione speciale della cassa, il che è qui risparmiato, questo miglioramento od innovazione è meritevole di lode. Il suono dello strumento non è forte, ma aggradevole.

Giovanni Müllner, di Vienna, espose un pianoforte a coda, di elegante e diligente travaglio.

Francesco Bayer, di Vienna, espose un pianoforte a coda di suono forte ed eguale. L' esponente per mezzo di questo strumento si è mostrato degno del nome che da ventiquattro anni vantaggiosamente gode nel mondo musicale.

Domenico Knierer, di Vienna, espose un pianoforte a tavolo a meccanismo *Stosszungen*, che si mostra il più efficace in questa specie di pianoforte. Il suono ne è forte ed armonioso.

Giovanni Heitzmann, di Vienna, espose un pianoforte a coda, il quale si distingue particolarmente per uguaglianza e facilità nel tocco, ed è raccomandabile per l' equità del prezzo.

W. Dörr, di Vienna, espose un pianoforte a coda. L' esteriore di questo strumento pieno di gusto e ad eleganti intagli sta nella migliore relazione col suo valore intrinseco; ha suono rotondo, pieno, nel basso particolarmente forte e sonoro, ed è di facile maneggio.

Giuseppe Schneider, di Vienna, espose due pianoforti a coda: il primo con lastra di legno coperta di ottone. Ambo gli stromenti si distinguono per suono forte, pieno ed eguale; il tocco è facile ed aggradevole; a tali prerogative si aggiunge quella della resistenza che li rende atti anche ad una esecuzione di forza.

Lodovico Moser, fabbricatore di pianoforti ed organi, di Salisburgo, espose un pianoforte a coda. L' esponente si dedica particolarmente alla fabbricazione d'organi, e come tale non può impiegare grande attenzione nella fabbricazione dei pianoforti; oltrecciò nella provincia gli si offre meno occasione di poter emulare i distinti modelli, e per i lievi bisogni della sua località non può calcolare sopra un esteso commercio; con tuttociò ha sempre di mira la maggiore mediocrità dei prezzi di vendita de'suoi lavori, ed ha somministrato co' suoi strumenti la rallegrante prova che pure gli è riuscito, fra tutte queste circostanze, di poter gareggiare coi fabbricatori di pianoforti viennesi, mentre il pianoforte suddetto è da riguardarsi fra i più pregevoli.

Ignazio Stelzel, di Vienna, espose un pianoforte a coda; di suono dolce, rotondo e uguale, e che nelle voci alte e medie è particolarmente cantante. L' esponente è ancora esordiente nell' arte, e merita lode per le molte prerogative del suo istrumento.

Pietro Rosenberger, di Vienna, espose un pianoforte a coda. Questo strumento ha suono dolce, aggradevole se non molto forte, regge d'altronde ad una energica esecuzione, e sembra assai solido. La ditta Rosenberger è una delle più antiche, e mantiene un non indifferente commercio; numerose specialmente sono le sue contrattazioni all' estero, in ispecie a Odessa.

Carlo Balaschowits, di Vienna, espose due pianoforti. Ambo gli strumenti appartengono ai più lodati dell' esposizione; hanno suono chiaro, forte, armonioso. Il primo è però preferibile, e sarebbe specialmente conveniente per le nuove composizioni di concerto.

Lodovico Beregszászy e *Francesco Mata*, di Vienna, esposero un pianoforte a coda di meccanismo di propria invenzione, il quale ha per iscopo ottenere un suono più forte, e se si vuole, il tremolo: come pure esposero un pianoforte a tavolo. Ambo gli stromenti con lastre di ferro. In quanto all' invenzione degli esponenti, finora i risultati non si mostrano sì favorevoli per essere giudicati degni da imitarsi; per altro questo tentativo è degno di ricognizione e merita ogni lode per i rilevanti sacrifizj che tali esperimenti esigono. Ambo gli stromenti hanno suono forte. Gli esponenti aggiunsero ai loro strumenti una spiegazione manoscritta.

Giacomo Weiss e figlio, di Vienna, esposero un pianoforte con lastra di metallo, tre spranghe di sopra alle corde, ed a sette ottave. Lo strumento in generale di suono dolce, aggradevole, armonioso in ispecie nel soprano, meno soddisfacente nel basso, è assai apprezzabile per produzioni da camera. L' esponente gode già da lungo tempo del pubblico favore, e per la solidità de' suoi lavori si è acquistata grande rinomanza, di modo che non insignificanti sono le sue spedizioni all' estero.

Gius. Francesco Ries, di Vienna, espose un pianoforte a tavolo a meccanismo *Stosszungen*. Le corde del medesimo sono situate sotto alla tavola armonica e sotto al somiere, lo smorzatore è attaccato alla tastiera, e può con essa essere levato. Il signor Ries ha quì applicato un ordigno altrettanto semplice quanto ingegnoso, per mezzo del quale nel levare la tastiera lo smorzatore da sè stesso si solleva dalle corde e vi rimane discosto finchè non è più esposto a pericolo di esser danneggiato. Nella stessa maniera opera questo ordigno nel rispingere la tastiera. La struttura della cassa come anche l' interna costruzione di questo strumento fanno sì che le corde giacciano fra le commessure sopra e sotto applicate, per cui nell' eguale distribuzione della resistenza questo strumento in confronto degli altri può avere una minorità di peso di 150 libbre. L'esponente si merita ogni encomio per questo apparecchio, che si mostra di vero utile per la fabbricazione. Inoltre il suono di questo strumento è molto pastoso e di particolare uguaglianza di registri.

Sebastiano Windhofer, di Vienna, espose un pianoforte a coda con intagli, di forma elegantissima. Il medesimo ha in complesso un suono piacevole, il basso non è molto pieno.

Gaspare Lorenz, di Vienna, espose un pianoforte a tavolo, con lastra di metallo, di suono bello ed eguale. Il signor Lorenz in questa esposizione confermò il bel nome acquistatosi nelle due antecedenti esposizioni.

Felice Gross, di Vienna, espose un solidissimo pianoforte a coda, il quale si distingue particolarmente per suono forte e modo facile ed aggradevole di esecuzione.

J. A. Knam, di Vienna, espose un pianoforte a coda, e due a tavolo, l' uno di grande e l'altro di piccolo formato. Il pianoforte a coda, con lastra di metallo e due spranghe sopra le corde, ha in complesso un suono bello, non debole, il soprano specialmente risuona chiaro e pieno; il basso però non istà in eguale proporzione cogli acuti. Il pianoforte a tavolo più grande, con lastra di metallo, a meccanismo *Stosszungen*, di ottave 6 1/2, è uno de' migliori strumenti nel suo genere; di suono fortissimo, eguale, tono pronto, appaga tutte le esigenze. Il terzo pianoforte, in leggiadro formato, di sei ottave, assai pure si distingue. In proporzione alla sua piccola mole, ciò che naturalmente pare l' essenziale in questa foggia di strumenti, spiega questo pianoforte una lodevolissima pienezza di suono ed a ciò unisce una buona tastiera. L' esponente si dimostra pertanto particolarmente benemerito nella fabbricazione de' pianoforti a tavolo. Egli durante i suoi ventitrè anni di travaglio si è acquistata non solo un' estesa riputazione per la fabbricazione di questa specie di pianoforti, ma si guadagnò nuove lodi per il perfezionamento dei medesimi. (*Sarà continuato*)

GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO

Sabato, 17 Gennajo.

— Noi non facciamo qui che registrare la storia. Or sono dieci giorni, Giovedì 8 Gennajo, che alla Scala andò in iscena *la Sonnambula* con esito mediocre. - Il Venerdì v'ebbe riposo. - Il Sabato si diede *Otello*. - La Domenica si offrì di nuovo *la Sonnambula*; la quale s'ebbe, per quanto può attendersi in questa fin qui malaugurata stagione, successo lusinghiero; poichè riconfermati gli applausi al Sanico, ed accresciuti, quasi senza contrasto, quelli alla Garcia. Ed un raggio di luce e di speranza cominciava a brillare sui destini del Grande Teatro: Le angustie dell' Impresa si calmavano: Gli abbonati s'tranquillavano e si attendevano un vicino momento di trasformazione, di redenzione. - Lunedì si riposò. - Ma che? Martedì ricomparve *la Sonnambula*, quasi diremmo, sicura di sè stessa, e la poveretta fu soggetto di nuovo bersaglio. Nè più si riprodusse. - Bensì invece si tragge avanti la bisogna alla bell' e meglio con *Otello*, che frutta pure spessi applausi, se non di entusiasmo, di stima e gratitudine, alla Hayes ed al Sanico. - Si ha speranza di vedere *Anna Bolena* Martedì.

— Non è nostro costume, nè ci vogliamo addossare tali responsabilità, di offrire i nostri deboli suggerimenti all' Impresa: ma non vogliamo tacere, che in un caso tale che il presente, ove ogni spettacolo che pure è offerto dall' Impresa medesima con tutto quello zelo e quell' attività che la distingue va a capitombolo o almeno continua i suoi giorni malaticcio e cronico, in un caso tale, diciam noi, è a scrutinare ben finamente il perchè della malattia incessante. E per ora, per quanto vogliam accusare anche le troppe esigenze del pubblico e un malumore fuor di misura, è d' uopo convenire che il male maggiore deriva dall' impossibilità di presentare a questo pubblico, non uno spartito che gli garbi, ma ben più tosto un *cantante* che gli aggradisca, che insomma gl' imponga l'applauso. Questa non è un' accusa che noi vogliamo dirigere agli attuali esecutori: il Ciel ne guardi! Noi li apprezziamo tutti relativamente al loro merito, che in alcuni anzi è più che non occorrerebbe bastante a far fronte a qualunque esigenza. Ma il pubblico non s'appaga gran che di ragionamenti: e invano per anco s'affatica a cercare per entro alla *compagnia* attuale que' due, od anche uno, attori-cantanti che

possano sostenere uno de' spartiti del genere di quelli fin oggi offerti alla Scala. Bisogna riconoscere nella musica melodrammatica due categorie distinte; sarebbero secondo noi, la prima, quella degli spartiti a modo appunto di *Anna Bolena*, di *Norma*, della *Sonnambula*, di *Otello*, dove il *Canto* è tutto, le masse secondarie; dove tutto insomma il pondo dell'esito dello spartito ha suo fondamento sull'esecuzione del protagonista, o di uno o altri due cantanti: arrogi nell'esecuzione di queste opere il pericolo del confronto de' meriti del cantante attuale con quelli d'altre volte, i quali per non so quale bizzarria vuolsi sempre che sieno i migliori. La seconda categoria, sarebbe poi, a nostro vedere, quella degli spartiti che più che quella di uno o più cantanti richiedono l'esecuzione dell'assieme, e dove le lievi pecche di un individuo è più agevole si perdano nella fusione delle masse. - Ecco quanto faremmo se fossimo nel caso dell'Impresa: - noi ci atterremmo a direttura alle opere di questa seconda categoria. Ed in essa noi porremmo per esempio le ultime opere di Meyerbeer, *Mosè* (il nuovo) di Rossini, la *Muta di Portici* di Auber, ed altre. Sarebbero questi secondo noi adunque degli spartiti che forse convenir potrebbero di più alle circostanze presenti; ne' quali il pericolo, benchè ingiusto, del confronto sarebbe in parte tolto; sendochè, come dicevasi, in tali partizioni l'individualità in certo qual modo sparisce: lo spettatore mira alle masse più che al singolo attore: maggiormente si interessa all'esecuzione complessiva. - In brevi parole diremo che sarebbesi in tali casi a sceglier opere che domandano più una *buona* esecuzione d'assieme, che non una *perfetta* individuale.

— Più lettere giunte da Venezia nella ora spirante settimana ripetono delle notizie allarmanti sullo stato di salute del chiaro signor Maestro Verdi. Quelle di jeri però erano più tranquille, e parlavano di miglioramento.

— Luigia Boccabadati, l'artista rinomatissima, e che da qualche tempo abbandonò le scene, togliendo con ciò a queste uno de' più belli ornamenti italiani del canto, si propone di dare lezioni di questa bell'arte a quelle *signore dilettanti* od *artiste*, che volessero valersi della sua eletta istruzione.

CARTEGGIO PARTICOLARE

Genova, 14 gennajo.

Il nostro teatro si riaprì sabbato scorso coll'opera *Saffo* del maestro Pacini; la quale, se non le arrise prospera sorte, fu però più fortunata della precedente opera. La signora Tedesco, che ne eseguisce la parte principale, ebbe a sostenere un confronto che le fu assai svantaggioso, avendo noi sentito quest'opera or son tre anni dalla Strepponi, la quale ci rappresentava al vero l'ispirata Poetessa Greca, quando la signora Tedesco dotata di bella ed estesa voce manca totalmente di quell'anima e slancio che richiederebbe una parte di tanta importanza; per cui tutti i pezzi furono accolti assai freddamente, ad eccezione dell'ultimo finale. Il tenore Labocetta fu applaudito nell'aria che dice abbastanza bene e con bella larghezza di modi. Il basso Ronconi era indisposto, perciò fu supplito le prime sere... Immaginatevi come poteva andare una prima rappresentazione d'opera con supplementi... Ieri sera però comparve al pubblico e fu applaudito nella sua aria. Questo bravo artista si distingue per molta intelligenza e per un'azione assai animata. - Attendiamo ora il *Bruto* di Mercadante, che mercè i nuovi artisti scritturati, fra quali l'egregia Augustina Boccabadati, porrà la sua valida mano a sostenere il nostro vacillante spettacolo. - Altre notizie non potrei darvi che quella dell'apertura di un nuovo teatro alla Spezia, città capitale di quell'amenissimo *Golfo*, che avrà luogo nella prossima primavera. Dicesi che il chiaro nostro maestro Maurizio Sciorati stia scrivendo una nuova opera per quella circostanza. Ignorasi ancora l'autore ed il soggetto del libro.

C. A. G.

Vienna, 7 Gennajo.

Finalmente posso rispondervi a quanto mi chiedeste sul conto del Benoni e del nostro teatro. - Il prodigioso fanciullo ingrandisce e va sempre facendo rapidissimi progressi nella composizione. Sechter, suo maestro, e tutti quelli che da vicino lo conoscono ne sono meravigliati. Ultimamente in un concerto presso una delle più ragguardevoli famiglie di questa residenza il piccolo Giulio fece eseguire varii pezzi di una sua operetta, le cui melodie, belle davvero, emanano ad un tempo da una virginea inspirazione e da un cuore palpitante di fervidi slanci. Una barcarola per tenore, da intelligente dilettante, con precisione e squisitezza eseguita, venne gustata con speciale aggradimento. Benoni adesso è più che mai divorato dalla smania di scrivere. Compone tutto il giorno, e con difficoltà si può indurlo a darsi spasso e riposo. Ha sempre seco un libretto d'opera.

Il nostro teatro lirico non è punto in migliore condizione di quello in cui scriveste trovarsi il vostro. Tutte le opere nuove sollevano la disapprovazione, ed allorchè esse vengono rappresentate il teatro è quasi vuoto. Il solo *Don Sebastiano* in questa stagione, come nell'anno passato, trionfa e fa correre la folla: questa magnifica partizione ci indennizza di tutte le altre e la si dà due volte alla settimana per soddisfare il generale desiderio. Assai difficilmente si ponno avere sedie numerizzate, e quando l'opera è cominciata è impossibile penetrare in platea. Ogni sera fra strepitose acclamazioni e col maggior entusiasmo si vuole la replica del duetto del secondo atto, del solo del basso nel terzo, e del settimino e del finale nel quarto atto. Al teatro tedesco viennese non si ricorda un successo superiore a quello di quest'opera di Donizetti, il cui ritorno a Vienna era annunziato per la fine di dicembre, ma finora non è comparso, e di lui non si ha precisa notizia; le voci però che qui corrono sul suo stato di salute ora sono meno allarmanti.

NOTIZIE

— BERGAMO. Bazzini dava jeri sera un concerto in questa città.

— BOLOGNA. Esito infelice toccò a *Maria di Rudenz*, cui si pensa sostituire la *Vestale*.

— BRESCIA. Intanto che questo teatro tace all'Opera nella dolce aspettazione che venga un terzo tenore a ripetere i suoi omei alla gentile savojarda, martedì sera Bazzini diede un concerto ove s'ebbe un diluvio di applausi. Il teatro era anche molto affollato. La Ponti, il Maggiorotti, ed il Lovati che cantarono pure in quest'accademia del celebre violinista furon festeggiati: la prima in ispecie, che fu anche la bene accetta al pubblico bresciano nelle poche rappresentazioni che si diedero fin oggi.

— FIRENZE. 5 gennaio. Tre dei nostri sette teatri sono in questo carnevale aperti con musica: alla Pergola abbiamo *Lucia di Lammermoor*: all'Alfieri il solito *Ernani* di Verdi: al Goldoni si eseguisce *Beatrice di Tenda* di Bellini. L'esito però non è stato in verun luogo propizio. La sola Barbieri, alla Pergola, riscuote unanimi plausi, specialmente nella scena della *Fausta* di Donizetti, da lei sostituita a quella del delirio nel terzo atto della *Lucia*.

Jeri mattina ebbe luogo un'accademia alla Filarmonica. Vi cantarono la signora Favre, artista francese, il Barone Vincenzo Ricasoli, nostro dilettante tenore, ed il Federighi, baritono al servizio di questa Corte. I fratelli Bimboni riscossero vivissimi plausi in un duo del Vecchiotti per piccolo clarinetto in *mi bemolle* e trombone, con accompagnamento di orchestra. Tra i pezzi strumentali, il più applaudito fu la overtura dell'*Emma d'Antiochia* di Mercadante. *(Da lettera)*

— FRANCOFORTE SUL MENO. Le sorelle Milanollo diedero il 3 di questo mese il loro ultimo concerto in codesta città, a vantaggio dei poveri.

— PALERMO. Leggesi nella *Fulce* a proposito della *Linda* datasi a quel teatro Carolino: « La Garzaniga, leggiadrissima *Linda*, ne richiamava sempre all'attenzione con quel fresco e dolce suo canto, e colle grazie di una azione semplice, disinvolta, e tutta propria al carattere che toglie a rappresentare, talchè apparendo sulle scene, da Donizetti passavano a lei, e sparendo da lei, risalivamo a Donizetti. - Ma non dobbiamo restringere a questi soli termini le sue lodi poichè quel che vivamente ci ha mosso, e dicasi pure, sorpreso, non può andare racchiuso, e sottinteso entro una formola generale di elogio. - Dopo i vaneggiamenti della Lucia espressi mirabilmente dalla Garzaniga, dubitavamo che ritentando simili situazioni dovesse questa egregia e giovane artista ricorrere a modi già conosciuti. E qui appunto dove si faceva più ardua la prova, ella seppe, non che vincere, raggiungere il perfetto dell'arte. Dall'affannoso pensiero d'un tradimento passa alla cara fiducia d'essere amata con tale un canto, un sorriso, ed un tenero accento, che ti rapiscono l'animo. Tutte le spine della Linda si possono tollerare per questa rosa, e quell'*Ah non è ver mentirono - tradirmi tu non puoi*... sarà una ricordanza che serberemo e sempre ».

— PARIGI. *Nabucco* e *Don Pasquale* chiusero l'anno 1845 ed aprirono quello del 1846 al Teatro Italiano.

— Le produzioni nuove rappresentate sui teatri lirici di Parigi nel corso dell'annata 1845 sono le seguenti: Opéra *Le Diable à Quatre*, ballo; *l'Etoile de Séville*, opera in quattro atti. - Opéra; Comique; *Les Bergers trumeaux*, in un atto; *la Barcarolle*, in tre atti; *Une voix* in un atto; *le Ménestrier*, in tre atti; *la Charbonnière*, in tre atti; *le Mari au bal*, in un atto; *l'Amazone*, in un atto. - Teatro Italiano. - *La Rinegata, Nabucodonosor, Gemma di Vergy*. I nomi degli autori di queste diverse partizioni sono: Ad. Adam. - Auber. - Boulanger. - A. de Beauplan. - L. Clapisson. - Donizetti. - Labarre. - Monfort. - Thys. - Verdi.

— Feliciano David sarà di ritorno a Parigi entro questo mese. Col *Désert*, che sarà nuovamente eseguito al Teatro Italiano, farà sentire una nuova composizione, *Moïse au Sinaï*.

— *Teatro Reale Italiano*. - Prima rappresentazione del *Proscritto* (*Ernani*) di Verdi - (6 gennaio). L'*Ernani*, bandito spagnuolo che si volle vestire invece delle spoglie d'un bandito veneziano, il che in fatti nuoce assai, ebbe a questo teatro un buon esito, non però grande quanto quello che ottenne *Nabucco* poco tempo prima. Il *Monde Musicale* dice che Verdi riesce maggiormente ne' pezzi d'assieme che non nelle arie e duetti, e cita perciò come di rara fattura il largo del primo finale, che piacque tanto a segno di ottenerne la replica. Piacquero pure il coro della congiura, e il finale terzo. Il terzetto finale ebbe successo ma non quanto si sarebbe meritato. Lo stesso giornale fa elogi agli esecutori, che sono la Brambilla (Elvira), Malvezzi (il Proscritto), Ronconi (Ritti, e Dérivis (Zeno).

— RIO-JANEIRO. Esistono quivi tre teatri: il teatro del *vaudeville* (in francese), l'opera italiana, e il teatro portoghese.

— ROMA. È noto che moltissime Chiese degli Stati Pontificj, ed in ispecie quasi tutte quelle di Roma, possedono ricche collezioni di opere di musica antica, del tutto inedite, e tra le quali v'han parecchie parte de'più celebri compositori dell'Italia. - S. S. il Pontefice Regnante, mirando a' progressi dell'arte, ha nominata non ha guari una commissione incaricata di esaminare le collezioni succitate, e di pubblicarne le migliori composizioni dopo averle fatte trascrivere in caratteri moderni. Questa commissione, di cui alla testa trovasi il dotto professore signor Pietro Alfieri, membro dell'Accademia pontificale delle Belle Arti di S. Luca a Roma, ha già cominciate le sue indagini, ed annunzia diggià la vicina pubblicazione di parecchie composizioni inedite di musica sacra dell'illustre Palestrina.

— Al Teatro Valle successe al *Don Procopio* il *Chi dura Vince*, e quest'opera piacque ancor più della prima, e fruttò applausi agli esecutori Cambiaggio, Valentini-Canuti, la Cherubini, Graziani.

— All'Apollo *Ernani* continua le sue fortunate rappresentazioni colla signora De Giuli, Iwanoff e Colini.

— STUTTGART. Lindpaintner ha composto una grande opera in cinque atti, intitolata *Lichtenstein*, per l'inaugurazione del nuovo teatro di corte di questa città che avrà luogo nella prossima primavera.

— TRIESTE. Poco bene l'*Italiana in Algeri* al teatro Grande, a cagione di imperfetta esecuzione.

— VERONA. *Beatrice di Tenda* si ebbe in complesso esito soddisfacente, e l'avrebbe avuto compiuto se la egregia signora Parodi non fosse stata côlta alla fine del Rondò da un'indisposizione che le impedì di chiudere lo spartito con quell'energia e quel talento che la distinguono. Ella cantò la cavatina in modo veramente superiore, tale da ricordarne i più bei tempi della Pasta. Varesi destò entusiasmo nella prima romanza: non tanto nell'aria, della quale non gli conviene la cabaletta. Bozzetti fu toccantissimo nel famoso *solo* del quintetto. Ristabilitasi la Parodi è certo che *Beatrice di Tenda* avrà assai più bell'esito, e meritato. *(Da lettera)*

— VIENNA. *I. R. Teatro an der Wien. - Giulietta e Romeo, Sinfonia drammatica di Ettore Berlioz.* - La tanto desiderata esecuzione di questa rimarcabile composizione ebbe luogo il giorno 2 corrente, e, come suole sempre succedere con Berlioz, sorsero due diversi partiti. Senza esporre un giudizio sulla composizione, ci limitiamo oggi a dire che l'esecuzione fu irreprensibile per quanto lo permise la straordinaria difficoltà, e l'orchestra specialmente si fece molto onore. Parecchi brani della sinfonia, ed in particolar modo la scena del giardino, la scena d'amore, lo stupendo scherzo fantastico (la fata Mab) ed il coro finale con a solo di basso s'ebbero il favore generale, e in parte calda ammirazione; mentre altri pezzi, e specialmente i recitativi a tre voci, che costituiscono i prologhi eccessivamente lunghi, annojarono alquanto. La traduzione tedesca del bellissimo testo francese di Emilio Deschamps, la quale è mal adatta al canto e fu fatta dal signor Duisberg di Parigi, che pare poco s'intenda di tedesco e meno di musica, nocque d'altronde a questi prologhi come pure a tutte le parti cantanti della Sinfonia. - Tuttavia non mancarono vive dimostrazioni d'aggradimento a molti brani dell'opera, ed alla fine il compositore venne più volte chiamato con entusiasmo. La signora Bury ed il signor Staudigl cantarono eccellentemente i loro *soli*.

(Gazz. Mus. Viennese).

— Il dì 11 dava Berlioz un altro grande concerto nella gran sala del Ridotto. Eccone il programma: Parte I.ª 1. *Ouverture del Carnevale di Roma*. 2. Due temi del *Faust* di Spohr in fantasia per pianoforte composta ed eseguita dal signor Seymour Schiff. 3. Adagio, *la scena d'amore*. 4. Scherzo, *La regina Mab*, ovvero *La fata dei sogni*, frammenti della Sinfonia drammatica *Giulietta e Romeo*. 5. *Papageno-Rondò* per violino, composto ed eseguito da Ernst. 6. *La maledizione del cantante*, ballata di L. Uhland, posta in musica da H. Esser, cantata dal signor Pischek. Parte II.ª 1. *Aroldo*, sinfonia caratteristica in 4 parti con a solo di viola principale, eseguito da Ernst. 2. *Orgia degli assassini*.

— Feliciano David diede il 7 il suo ultimo concerto, nel quale oltre il *Deserto* si eseguirono diversi temi della sua sinfonia a nove strumenti metallici, che però non aggradirono al pubblico.

— Vieuxtemps ebbe in dono dal barone Adolfo Pereira, in ricognizione della sua grande maestria, dopo il suo primo concerto, un violino di Giuseppe Guarneri di gran pregio. - Vieuxtemps dava il 9 un secondo concerto al teatro d'Opera di Corte.

— Alessandro Dreyschock dava jeri 17 il suo quinto concerto a vantaggio del fondo delle pensioni per le vedove ed orfani dei musicanti, come anche per l'erezione del monumento a Gluck; cioè, due terzi per l'istituto delle pensioni, ed un terzo per il monumento di Gluck.

ALTRE COSE

— *Stato musicale di Londra*. Il numero de' concerti che hanno luogo in ciascuna stagione è rilevante: la *Royal Academy of music* dà sei concerti di allievi, la *Society of Aurient music* (Unione per la promozione della musica classica) sedici, il numero de' concerti filarmonici è di otto, e quello della *Sacred harmonie* (Unione per la promozione della musica sacra), che conta cinquecento cantanti e istrumentisti, ammonta a venti. Le *Classical Harmonies* eseguiscono in dodici produzioni messe ed altre opere di maestri classici tedeschi. La *Musical Union* dà otto concerti, ne' quali vengono eseguiti quartetti, terzetti ed altra musica da camera. La signora Dulcken dà nove concerti si vocali che istrumentali, Blagerre otto, Dando violinista otto, Lucas violoncellista sei, e tutti i quartetti di Beethoven vengono annualmente eseguiti dalla *Beethoven Society* in modo lodevolissimo. La *Madrigal Society* dà mensilmente due concerti, la *Glee Society* dodici, e la Scuola di canto di Hullak con 4500 allievi, due. - Oltre le annunciate vi sono altre cinquanta minori Unioni, le quali tutte durante la stagione semestrale sono assai attive. L'Opera Italiana dà sessanta rappresentazioni; il teatro *Dryry-Lane* ed altri ventinove sono aperti nove mesi l'anno. È generalmente ritenuto che in Londra in una sola stagione vengono eseguite più grandi opere di classici antichi che in qualsiasi altra città in due anni. Durante l'autunno hanno luogo per più giorni nelle cattedrali delle città provinciali grandi solennità, rimarcabili per il numero de' cooperanti e per il grandioso effetto dell'assieme. In generale le esecuzioni delle orchestre non sono sempre lodevoli in quanto a precisione; perocchè gli artisti, per guadagnarsi il loro vitto, sono sì occupati durante la stagione, che non solo non possono fare molte prove, ma non possono nè anche cooperare *gratis* ne' concerti. In tutti i sunnominati Istituti gli artisti sono pagati per la loro cooperazione. Finalmente vogliosi menzionare oltre i suddetti altri duecento concerti che hanno luogo nei mesi di aprile, maggio, giugno e luglio nelle diverse parti di Londra, così di artisti patrii che di stranieri.

— A Felice Mendelssohn Bartholdy fu dato l'incarico di scrivere un *Lauda Sion* con grande orchestra per il grande giubileo che avrà luogo nel prossimo giugno nella chiesa di S. Martino a Lüttich.

— Mentre a Vienna ha luogo presentemente un congresso di virtuosi, trovandovisi i pianisti Dreyschock, Waldmüller, Evers, Schachner, Pacher, Leschettzky, Schiff, Litolff, Friedrich, signora Capponi e Heidenreich, i violinisti Vieuxtemps, Molique, Ernst, Joachim; in Berlino si radunano parecchi compositori. Corradino Kreutzer, e Riccardo Wagner vi sono arrivati, Mendelssohn vi si recherà da Lipsia e Meyerbeer da Parigi.

— *Teutonia* è il titolo di una nuova Gazzetta per *il canto tedesco d'uomini* che viene alla luce quest'anno a Schleusinger.

— Il 25 dicembre morì a Berlino il maestro di cappella William Bach, l'ultimo rampollo della famiglia di Sebastiano Bach, nell'età di anni ottantanove e mezzo, lasciando una vedova e due figli. Egli fu ultimamente al servizio della regina Luigia, consorte del re Federico Guglielmo III.

— Il duca di Coburg ha scritto un'opera nuova che sarà data a Gotha. Secondo ciò che asseriscono le persone che ne hanno esaminata la partitura, quest'opera dovrebbe essere pregevole.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato
DI GIOVANNI RICORDI

MARCIA FUNEBRE
DEL CELEBRE MAESTRO
GIOVANNI SIMONE MAYR
eseguita ne' suoi funerali dalla Banda Orobica di Bergamo
Riduzione per Pianoforte solo
DEL MAESTRO
ELIA MORONI
17799 Fr. 1 —

Reminiscenze dell'opera *Maria di Rohan* di Donizetti
FANTASIA ROMANTICA
per Flauto
con accomp. di Pianoforte
COMPOSTA DA
GIULIO BRICCIALDI
17718 Op. 35. Fr. 8 —

DUO BRILLANT
SUR DES MOTIFS DE
DON JUAN
PAR
E. WOLFF ET VIEUXTEMPS
arrangé pour Piano et Flûte
PAR
TULOU
17715 Fr. 6 90

REMINISCENCE
pour le Piano à quatre mains
SUR DES MOTIFS DE L'OPÉRA
I LOMBARDI DE VERDI
PAR
M. STRAKOSCH
17527 Fr. 7 —

Les perles d'Orient
SIX MELODIES
pour Piano et Chant
MUSIQUE DE
FELICIEN DAVID
Paroles françaises par Mrs Gautier, Constantin et Brazier
paroles italiennes par Mr G. Vitali.

17787 N. 1. *Ah! torna, torna — Reviens, reviens.*
17788 » 2. *Amore per amore — Amour pour amour.*
17789 » 3. *La mia Almea — Mon Almée.*
17790 » 4. *L'Oceano — L'Océan.*
17791 » 5. *Melanconia dell'Odalisca — Tristesse de l'Odalisque.*
17792 » 6. *Felicità dell'amore — Bonheur d'aimer.*
Chaque Fr. 1. Réunies Fr. 4 50

L'OASI
BALLATA DI PIETRO ROTONDI
posta in musica per voce di Tenore
con accomp. di Pianoforte
DA
EMILIO C. ARRIETA
17613 Fr. 3 90

9.me AIR VARIÉ
pour Violon
avec accompagnement de Piano
PAR
C. DE BERIOT
17875 Op. 52. Fr. 8 —

TROIS FANTAISIES
EN FORME DE POT-POURRIS
SUR DES MOTIFS FAVORIS DE L'OPÉRA
DOM SÉBASTIEN DE G. DONIZETTI
pour le Piano à quatre mains
PAR
FR. ZAV. CHOTEK
17225-26-27 Op. 67. Chaque Fr. 6 —

Le Départ. Le Retour.
DEUX MORCEAUX DE SALON POUR VIOLON
avec accompagnement de Piano
COMPOSÉS PAR
A. BAZZINI
Op. 12.
17883 N. 1 Fr. 2 40. — 17884 N. 2 Fr. 3 90. — Unis Fr. 6.

Souvenir de la Sonnambula.
GRANDE FANTAISIE POUR VIOLON
avec accompagnement d'Orchestre ou de Piano
COMPOSÉE PAR
A. BAZZINI
Op. 19.
17875 avec Orch. Fr. 10. 17874 avec Piano Fr. 6.

LIETE IMMAGINI DELLA VITA
(Heitere Lebensbilder)
VALZER
DI
GIOVANNI STRAUSS
Op. 181.
18196 Per Pianoforte solo . . . Fr. 3 —
18197 Per Pianoforte a quattro mani » 5 70

GIOVANNI RICORDI
EDITORE-PROPRIETARIO.

Dall'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di **GIOVANNI RICORDI**
Contrada degli Omenoni N. 1720, **e sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala.**

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

ANNO V. — N. 4. DOMENICA 25 Gennajo 1846.

Si pubblica un numero di otto pagine 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 almeno, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

COLLABORATORI.

M.° **Balbi**. - **Battaglia**. - M.° **Bellini**. - M.° **Berenovich**. - **Bermani**. - Pr. **Biglioni**. - **Bon**. - M.° **Boucheron**. - Dott. **Calvi**. - **Cambiasi**. - Avv. **Casamorata**. - **Cattaneo**. - M.° **De La Fage**. - Dott. **Lichtenthal**. - M.° **Manna**. - Pr. **Mazzucato**. - M.° Cav. **Paciui**. - M.° **Perotti**. - **Piazza**. - M.° **Picchi**. - M.° **Picchianti**. - M.° **Rossi**. - Dott. **Torelli**. - M.° **Torrigiani**. - **Vitali**. - **Zucoli**, ecc., ecc.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia Classica Musicale* è di effettive Austriache lire 12 per semestre, ed effettive Austr. lire 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni num. 1720, e nelle sale sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali.

La plus grande plaie de l'art est dans ces artistes qui ont commencé par faire de leur talent l'instrument de leur réputation, et qui finissent par faire de leur réputation l'instrument de leur fortune; qui, pour être quelque chose en face de leurs contemporains, s'anéantissent aux yeux de la postérité: artistes indignes et dégradés, qui font de leur génie ce que ces créatures qu'on voit errer à la lueur des réverbères font de leur beauté, qui comprennent l'art à la manière dont ces femmes sans nom comprennent l'amour. D'ORTIGUE.

SOMMARIO. — I. *Di Giovanni Simone Mayr* (**Calvi**). — II. Grammatica ragionata della Musica (**Balbi**). — III. GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO. — IV. CARTEGGIO PARTICOLARE. Padova, Torino, Verona. — V. NOTIZIE. — VI. ALTRE COSE. — **APPENDICE.** *Juana.* Storia Spagnuola (**Piazza**).

DI

GIOVANNI SIMONE MAYR

(Continuazione. Vedi i N. 1 e 2.)

NB. *Noi inseriamo tal quale codesto articolo dell'egregio nostro collaboratore signor dottor Calvi, in quanto che porge indispensabile continuazione degl'interessanti suoi studj sulla vita e le qualità artistiche di Giovanni Simone Mayr. Ma protestiamo al tempo stesso contro alcune opinioni individuali del collaboratore medesimo, perchè troppo deviantì dalla bandiera che abbiamo spiegata fin oggi, e il colore della quale da noi non sarà giammai per mutarsi.*

— Noi non conveniamo col sig. Dott. Calvi che debba esistere in arte distinzione di scuole, poichè la vera scuola è una. Non ci rallegriamo nemmeno, cosa egli, perchè Mayr abbia detto e scritto ed operato più italianamente che alla foggia alemanna. Cosa giova questo all'arte? Abbiamo pur troppo mille funesti esempj di quanto all'arte recata dannoso questo malinteso amor di patria. Nè meno ancora ammettiamo che la musica italiana sia preferibile all'alemanna perchè la prima piace anche agli idioti: chè anzi mille volte abbiamo predicato dover attribuirsi alla voglia di piacere agli idioti il primo veleno delle nostre musiche e la cagione del miserando stato a cui oggidì siamo ridotti. Ripetiamo adunque che noi diam posto a questo articolo del sig. Dott. Calvi che soltanto ad oggetto di non lasciar una grave lacuna in questa interessante e particolarizzata Biografia dell'illustre compositore, non già perchè abbiamo a sottoscrivere alle accennate opinioni, dal collaboratore così vivamente sostenute. LA RED.

III.

In relazione agli studj di Mayr, e per coloro che amano di penetrare nell'animo del cultore di un'arte che è tutta espressione e voluttà, non sarà forse discaro ch'io aggiunga aver egli intrapreso anco gli studj medici; e rinvengo fra le sue carte alcuni brani di trattati di medicina; ma è pur noto che abbandonò ben presto siffatta carriera, perchè, quando col suo precettor medico si recava a visitare gli ammalati, il suo animo sensibilissimo ne soffriva di tal modo da persuadersi che la medicina non è fatta per un'anima armonica. - Lasciò invece fra le sue carte delle descrizioni di casi, ne' quali la musica fu medicina; e sono accompagnati da buoni riflessi e da erudite investigazioni sugli effetti della musica ne' diversi mali morali e fisici: ecco il Musico-medico! Con maggior amore fece qualche studio

APPENDICE

JUANA.

STORIA SPAGNUOLA.

L'absence, c'est l'oubli plus que l'éloignement.

Povera Juana! Quanta inquietudine ne' tuoi sguardi! Mentre tua madre legge fervorosamente il suo libro delle orazioni, perchè ti affacci quasi tremante al balcone? Due ore sono volate per gli altri; a te parvero interminabili! e tu sei sempre là! Nessuno passa nella strada deserta, no, perchè v'ha folla al Prado; i posti sono zeppi di belle dame, di nobili cavalieri i quali vanno a dimenticarvi, alla freschezza delle stelle, l'oppressivo calore della giornata.

Per le giovani povere suona pure l'ora degli allegri propositi, l'ora delle occhiate; il bolero le slancia ne' suoi passi voluttuosi, il fandango le trasporta, folli ed obbliose, ne' suoi giri esprieriosi; le chitarre risuonano alle chitarre, e l'aria ripete allegramente i ritornelli delle seguedillas.

— Il fiore imbalsamato che ho posto fra miei capegli, con tanta speranza nel cuore, è già avvizzito! diceva Juana; ancora un giorno perduto! Lo conterete nella mia vita, buon Dio?

E due lacrime cadevano lungo le sue gote ardenti benchè scolorate, e la sua mano poggiava contro il suo cuore con fremito convulsivo.

A un tratto, il suo sguardo si anima, il sorriso apre con lieve moto le di lei labbra, mille successive gradazioni si manifestano su la sua fronte. Uno strepito ha colpito le sue orecchie:

— Ei viene! ella esclama. Pazza ch'io m'era di non aspettarlo più! Le nove non sono ancora suonate al convento di santa Maria!...

Quest'ultime parole si perdettero in un singhiozzo... Non era desso!

— Non gli ho forse detto chiaro abbastanza quanto io lo ami? poichè, se ciò fosse, potrebbe egli tormentare così la mia vita? No, no... il mio appassionato silenzio non gli ha ancor detto tutto. Oh! venga, venga questa sera, e gli canterò la romanza che esprime meglio l'amor mio; e quando la sua mano stringerà la mia, io non la ritirerò più, pallida e confusa, come faceva per lo passato; ma quando è qui, tremo tanto!...

Non andò guari che l'angoscia si accrebbe nell'animo della giovane.

di Architettura e diede pubblici saggi d' ornato. Non sarà parimenti discaro ch' io aggiunga, che la sua perizia nella lingua francese gli facea dettare in essa lingua, con molta grazia e proprietà, tutti gli scritti di certo genere: per esempio, esistono diversi volumetti col titolo - *i miei passatempi* - e sono ripieni de' suoi pensieri espressi in lingua francese; come pure in lingua francese si rinvengono tutte le sue corrispondenze affettuose. Egli adunque trovava più atta a simili argomenti questa lingua, che pur suonava da' suoi labbri con assai propria e spedita pronuncia; mentre nella lingua italiana, ancorchè, come già dicemmo, conoscesse a meraviglia e lingua e stile e lettere italiane, la sua pronuncia s' approssimava assai a quella di un caporale tedesco.

È egli a riguardarsi Mayr scrittore di musica Alemanno, o Italiano? Questi è uno di que' famosi, la cui nazionalità sarà contesa, come la patria di Omero e del Tasso; e non sarà fuori di proposito, prima di venire alla enumerazione delle opere da lui scritte, il dire qualche parola sull' annunciata quistione. Mayr è scrittore italiano, e affatto italiano, e soltanto di musica italiana. Quando la musica si dipartiva d' Italia e andava diffondendosi fra le altre nazioni incivilite, la musica si rassomigliava tutta, e dovea dirsi tutta italiana; perchè allo stesso modo, press' a poco, scrivevano gli italiani, i spagnuoli, i francesi e gli alemanni; e si ha molta difficoltà a discernere le fatture che appartengono a Morales, a De Lasso, o a Palestrina. Ma dopo che Guglielmi il vecchio, Paesiello e Cimarosa denormarono e precisarono il modo italiano di scrivere la musica, vennero per questa via a distinguerla tanto dalle musiche oltremontane, che al primo muover degli archi o delle bocche si può riconoscere qual sorta di musica si abbia fra le mani. Non è perciò ch' io voglia sprezzare la musica oltremontana, di cui sono, più ch' altri, ammiratore. E chi non riconosce in essa dei pregi che l'italiana non ha? Ma l' italiana ha dei pregi, che non sono della musica alemanna; questa è specialmente pei dotti, la italiana è pei dotti e per gli idioti. Nè io affermerò, per quanto sia italiano, che la Germania non possa indicare de' genj nella musica pari e forse superiori ai genj italiani; ma questa musica non potrà vantare gli effetti così popolari e così estesi che vanta la musica italiana; e questa perciò vien riprodotta e con avidità udita in ogni parte del mondo, ov' è sapore di musica; e già da tempo gode il predicato di cosmopolita.

Ora noi vedemmo che Mayr apprese l' arte di comporre, e fece tutti i suoi studj principali in Italia e in mezzo alla musica massimamente italiana. Inoltre scrisse tutte le sue opere sovra parole italiane e per teatri italiani; nè scrisse alcun dramma con parole tedesche, o per teatri tedeschi. Il suo scrivere adunque dovea riuscire, ed è infatti, onninamente italiano: le sue frasi larghe e piane, non mai sincopate, o dimezzate, o a bello studio ristrette e accavallate in modo che non s' abbiano a discernere se non dagli orecchi dei sapienti musicali; il ritmo è sempre tutto italiano, cioè di simmetrica e regolata misura, da potersi distinguere da ogni popolare intelligenza; la cantilena chiara, evidente, scorrevole, distesa, nè mai avvolta fra gli astrusi intrecciamenti delle parti melodiche o scientificamente interrotta dalle armonie o dalle modulazioni; sebbene v' abbia per entro la sua musica un intreccio ammirabilissimo e un giuoco italiano di parti, che una non abbuja l' altra, ma tutte si odono distintamente; e v' abbia pure a suo luogo ricchezza di armonie dottissime e di modulazioni talvolta ricercate. A che occor parlare? Potrei scrivere un trattato, ma inutilmente, perchè la vera musica italiana è così distante dalla oltremontana, quanto le lettere oltremontane distano dalle italiane, ed è tanto facile il distinguerla dalla musica tedesca che trovo superfluo su questa tesi ogni ragionamento. Tutti quelli che hanno confrontato la musica delle opere italiane di Mozart (del sommo Mozart, è pur duopo dirlo, del Michelangelo della musica) con la musica di Mayr, s' avvidero a prima giunta che quella di Mozart è musica alemanna, che talvolta piega a un fare italiano, e disopra mercato si scorge soventi che questo piegare ai modi italiani è fatto con fatica non lieve; mentre la musica di Mayr è sempre tutta italiana; nè gli italiani udendola s' accorgono di aver a che fare con uno scrittore che ebbe i natali in Germania: come, leggendo i suoi scritti letterarj, lo ravvisano un scrittore nato, vissuto ed educato in Italia. Mi desta poi maggiore meraviglia il vedere che quelli i quali pretendono Mayr scrittore alemanno, essi pure accettano di posta essere Mayr il riformatore dell'opera italiana in Italia; la qual cosa, io lo confesso, è per me affatto inconcepibile, ove non si stabilisca invece che egli è scrittore eminentemente italiano; perchè diversamente mi parrebbe il caso che un tedesco, scrivendo la propria lingua, venisse a riformare le lettere nostre; o quanto meno che un Rubens, o un Rembrand venisse a riformare le italiane scuole di Sanzio e di Guido, senza farsi pittore italiano.

Dopo ciò udiamo cosa in proposito dica Mayr di sè medesimo, e trovo scritto in più luoghi di proprio pugno e carattere. - *È vero che soltanto a 24 anni ho abbandonato il suolo natìvo; ma il rimanente di mia vita l' ho vissuto e lo vivrò in Italia e a Bergamo mia patria elettiva e prediletta. - Quando uscii di Germania non aveva alcuna istruzione nella composizione della musica, ed ivi non ho udite che tre o quattro operette di Hiller, eseguite da compagnie volanti nel teatro di Ingolstadt; e non vi ho udito che una sola accademia di musica, nel mio rapido passaggio per Monaco. Da tutto ciò risulta* **che io a tutta ragione devo essere annoverato fra gli scrittori d' Italia e non di Germania.**

Dopo una così fatta ed autografa dichiarazione sfido tutti gli oltramontani a volercelo torre; quand'anco si voglia prescindere da tutte le altre ragioni accennate dissopra, e dal fatto che egli si istruì in Venezia, e che unicamente in Italia e pei mezzi sovvenutigli da un italiano, il Canonico Pesenti di Bergamo, si formò quell' uomo che fu poi celebratissimo per tutto l'orbe musicale.

Mi reca non minore meraviglia l' osservare che i Germani in generale lo hanno sempre tenuto in poco concetto; e per conseguenza, ne' primi tempi, lo hanno tutti dichiarato scrittore italiano; e soltanto dopo che comparve la *Medea*, che ha destato tanto rumore per tutta Europa, e soltanto dopo che si conobbero di proposito le altre sue opere, lo vollero di Germania, e di là mandato a redimere le musiche italiane!

Altro è poi che Mayr sia scrittore assolutamente italiano, altro è che nello scrivere musica italiana siasi giovato di certa robustezza di frasi e di armonie, di certo fare franco e risoluto, che sembragli inspirato dal nativo suolo e dallo studio della musica tedesca, che pure aveva a menadito; e abbia saputo unire queste prerogative alla vivacità ed alla amenità dell' italiana melodia, per dare a' suoi componimenti maggiore varietà, maggior effetto e originalità maggiore. Questo si chiama apprendere dagli scrittori anco stranieri, senza che si possa dire scrivere al modo loro. Così Haydn, per citare uno fra mille esempi, studiò le opere di Scarlatti, Porpora e Jomelli per apprendere il canto, la condotta, e la parte ideale de' suoi componimenti, e non pertanto scrisse al modo di Haydn. Che se a formare il genio di Mayr contribuì lo studio di opere anco oltramontane, potremmo stabilire benissimo che ci seppe unire il razionale sviluppo de' concetti, cui l'alemanno è forse di soverchio attaccato, alla variata leggiadria delle cantilene italiane: mentre l' italiano, forse per la vivacità della sua aria e per l'amenità del proprio suolo, fugge volentieri al detto sviluppo; e se talvolta le produzioni di Mayr risentono della primitiva natura tedesca, è duopo dire che egli ebbe la sorte tanto vagheggiata da Haydn di combinare il carattere suo e naturalizzarlo colle ispirazioni del suolo italiano e colle forme del canto italiano, di modo che la sua musica è pur sempre e tutta italiana.

Mayr poi avea un tale concetto della musica italiana e degli autori italiani che diceva soventi: - *Avere gli oltremontani appreso tutto di qui, in fatto di musica, e gli italiani poter rinvenire nei proprii autori tutto quello che si possa bramare di apprendere.* Che se proprio si voleva vederlo montare scientificamente su tutte le furie, bastava accennargli di crederlo scrittore alemanno; ovvero sostenere che gli italiani avessero necessità di ricorrere per qualche istruzione musicale alla musica degli stranieri; e lasciò scritto - *La musica è singolar vanto dell' Italia a confronto di tutte le altre nazioni; e faccio voti che qualche valoroso italiano si accinga a tessere una storia generale dell' italiana musica, onde non abbiasi a cercar per entro alle invidiose ed inesatte scritture di stranieri autori la memoria delle passate e delle presenti glorie musicali italiane; e dischiuso sia una volta il tesoro di immense ricchezze che sepolte giaciono nelle inesauribili miniere musicali d' Italia.*

(*Sarà continuato*) GIROLAMO CALVI.

Un patimento, più tormentoso di tutti, si era aggiunto a quelli che già laceravanla. Gelosa come una castigliana, ella vedeva Gomez in mezzo ad una splendida festa; le belle dame della corte agitavano con civetteria l' abanico per dirgli dolci parole, e il giovane rispondeva ad una di loro con due occhi sì teneri, che parevano quegli stessi che facevano arrossire lei, povera Juana dimenticata!... Poco a poco, le quadriglie si mescolavano, la visione scompariva, e Juana ricadeva nella sua notte, nella notte dell' assenza, che è la più oscura di tutte.

Ma il demone del dubbio si era impadronito del di lei cuore; esso non abbandonava sì presto la propria preda, e mille altre crudeli visioni le mostravano ancora il suo sposo promesso, felice e infedele.

— Mio Dio! diceva la giovane, se potessi almeno seguire i suoi passi, nascosta ad ogni sguardo, a lui stesso invisibile! e la sua testa, perduta in trasognamenti impossibili, dimandava la morte a preferenza del dubbio.

In questo istante l' Angelo dei pensieri traversava il firmamento; esso raccolse il voto della infelice! Una stella splendea più delle altre vivace; Juana vi tenea fisso lo sguardo, e sopra un raggio di cotest' astro discese una voce che le mormorò dolcemente all' orecchio le seguenti parole:

— Sia fatto ciò che tu desideri; a rivederci presto, vicino al trono di Dio.

E la voce si sperse, e la stella disparve!

La giovane pia aveva creduto. Dopo di avere deposto un bacio sulla fronte della propria madre, ella discese, forte della propria fede, e leggera come l'isardo della montagna, traversò la piazza del sole. La sua nuova potenza non era più dubbia oramai, perocchè ella aveva toccato più volte, correndo, la mantiglia di alcune sue amiche, e nessuna di loro aveva voltato indietro la testa; avea traversato, arrossendo, un gruppo di giovani signori, e nessun di loro avea detto: Oh! quanto è bella! Juana sapea dunque bene di non esser veduta da chichessia.

— Dove lo troverò? ella chiese finalmente a sè stessa, fermando d' improvviso i suoi passi.

In quel momento, passava una ricca lettiga, tirata a lento passo da quattro cavalli. Juana potè vedere chi vi stava dentro: una donna splendente di bellezza ne occupava il fondo, e alla sua ricca acconciatura, all'alterigia della sua posa, un fanciullo l'avrebbe sbagliata per una regina. Ella pareva distribuire la gioja o la mestizia ai cavalieri che le stavano intorno, secondo il capriccio de' suoi sguardi.

L' irresoluzione di Juana ebbe fine ben presto, giacchè, vicino alla dama, ella aveva veduto Gomez. Un grido fu lì lì per uscirle... ma, fidente nel suo mistero, li seguì con l' occhio sempre affissato su di loro! Povera Juana! Come ella rimpianse sollecitamente l' incertezza delle sue ore trascorse! Come ogni movimento del giovane le cagionava nuovi tormenti! Quali espressioni appassionate le piombavano sul cuore! Oh, come le parole di cui ella s' era formata una vita le parevano fredde, a paragone di quelle che Gomez indirizzava alla bella Norsina!

Perocchè, leggitrici cortesi, era proprio dessa! era la famosa nostra italiana, la cui voce inebbriante aveva la potenza degli scettri; colei che agitava a proprio senno tutte quelle teste di vent' anni che formavano la gloria e la forza della Spagna; colei che scioglieva sacri legami con un fiore del suo mazzolino. Oh! la cantante Norsina era una sirena molto pericolosa e molto temuta!

Ora avvenne, che quella sera appunto Gomez avesse giurato sopra la sua lama di Toledo ch' egli avrebbe ricevuto prova solenne di preferenza su tutti gli altri adoratori della cantante, avesse dovuto pagarla col proprio sangue! E ciò che più gl'importava, non era già la buona grazia della bella romana, sì bene la gloria di un successo, da aggiungere alle altre sue glorie, e la compiacenza di poter emergere sui suoi confratelli in bellezza, in valore e in dovizie. Ma l' italiana aveva indovinato... e il giovane dal cuore appassionato, dalla testa ardente, era già stato domato, e non appariva ormai più che un temerario il quale aveva osato lottare con lei, con lei che si pigliava giuoco della ragione degli uomini, come fa un conquistatore delle lor vite.

L'allegro corteggio si fermò ben tosto dinanzi ai gradini di un palazzo. Norsina vi ascese, graziosamente appoggiata al braccio di Gomez, e con un gesto invitò i signori a seguirla.

Juana esitò un istante; ma spinta dal suo destino, varcò le soglie con passo smarrito.

La luce di numerosi doppieri guidò la comitiva in un salone, splendente di tutto il lusso dell'epoca, in mezzo al quale era imbandita una tavola sontuosa. Ognuno vi si pose a sedere sotto gli occhi di Norsina. La conversazione si animò assai, e la povera spagnuola, seduta in un canto, stupiva di non comprendere la lingua del suo paese. V' era tanta distanza fra quei discorsi, fatti a bello studio per nascondere il pensiero, fra quell' ironia incalzante, fra quei detti mordaci, e il semplice linguaggio della giovane, e le parole gravi di sua madre, e le tenere ed ingenue proteste del suo Gomez!... Ella non lo riconosceva più! Oh, s' egli si fosse mostrato in quel modo a' suoi occhi stupefatti, alla sua anima ingenua!... lo avrebbe rejetto! Quanto egli era diverso nella casa della vedova! Ma il secreto sta qui, ch' egli amava davvero la giovane spagnuola, mentre la romana altro non faceva che allucinargli la mente.

Infine tutti i convitati sollecitarono Norsina ad intonare una canzone italiana. Con ciò prevenivano i suoi desiderii, poichè fu vista dar mano alla lira, come ad un' arma le cui ferite erano tutte mortali.

Maestosi accordi preparavano l' uditorio ad una dolce e grave armonia. Non andò guari che Norsina passò a più tenera melodia, per farsi in appresso malinconica con le sventure di Saffo, che strapparono lacrime ai circostanti.

— Come, signori miei? disse allora l' artista, le sciagure della giovinetta di Lesbo abbandonata hanno fermato il sorriso su le vostre labbra? Qua presto, un gentile bolèro della nostra cara Spagna.

Orgogliosa del suo potere, ella aveva fatto precedere alla tenerezza gli strepitosi slanci di un' ammirazione appassionata; ma volle di nuovo ricondurre i suoi amici alla mestizia che dominavala in quella sera.

Preludiò dunque mollemente, e Juana vide Gomez rabbrividire, perocchè tutti e due avevano riconosciuto il ritornello di una romanza che gli avea fatti piangere per molto tempo, la sera, quando la giovane la cantava vicino al suo innamorato.

Gomez era ricondotto da cotest' aria semplice e pura alle dolci impressioni del passato; il suo cuore serravasi, e grosse lacrime gli cadevano dagli occhi... lacrime che Norsina non provocava sicuramente.

La notte era già molto inoltrata, quando l' assemblea, dianzi sì gaia, si separò sotto l'influenza della mesta romanza. L' italiana fece a tutti i suoi addio e tenne presso di sè l' amante di Juana, a cui diceva di voler parlare in secreto.

— Questa notte è sì bella, conte di Leraz! Non volete goderne meco ne' miei giardini? Ho bisogno di intrattenermi con un amico, prima di chiudere le mie pupille, affaticate dal chiarore di tanti lumi; venite... il chiaro di luna è sì dolce a' miei occhi sotto l' ombra degli aranci! Vi narrerò della mia malinconia, lungi dai luoghi di mia nascita, lungi da cotesta patria di tutte le glorie; e voi mi parlerete dei vostri amori, giovane fortunato.

Gomez, ebbro d' orgoglio, aveva gettato a' suoi amici un sorriso, accomiatandosi da loro, e guidava poco stante la bella straniera nei viali sinuosi di un giardino imbalsamato. Juana fremente, sfinita, aveva seguito i lor passi; i piedi suoi sfioravano appena il terreno!...

Dopo alcuni momenti, il colloquio si fece intimo; seduti l'una vicino all'altro, Norsina raccontava al giovane alcune scene del suo passato: giorni di candore e d' amore ingenuo! Poco a poco narrò i disinganni che l' avevano ridotta ciò che era allora, donna frivola, che prendeva a giuoco ogni cosa, perchè attrettanto si era fatto con lei. Le sue parole uscivano coll' impronta di quella verità piena di lacrime che rimane in fondo di tutte le anime disingannate del mondo. Ella si mostrava a Gomez sotto un aspetto affatto nuovo; e alle mille seduzioni di quella veglia notturna, aggiungeva senz' arte la più possente di tutte: un sentimento vero.

Soggiogato dalla cantante, lo spagnuolo aveva tutto dimenticato; in ginocchio dinanzi a lei, le prometteva una tenerezza cieca, eterna; le offriva un amor di vent' anni per occupare il vuoto della sua esistenza. Una lacrima spuntò sul ciglio di Norsina, e Gomez l' avrebbe pagata un mondo! Con la testa appoggiata ad una delle sue mani, ella gli aveva abbandonata l'altra, con una confidenza piena, quasi diremmo secura.

Grammatica ragionata della Musica

Considerata sotto l'aspetto di Lingua

di **Melchiorre Balbi** Nob. Veneto.

(*Vedi i numeri* 43, 44, 50 *e* 51 *Anno IV*).

CAPITOLO QUINTO

Del soggetto in generale.

§ 1.

Deve la musica imitare, coll'uso delle voci o suoni, per quanto sta in essa, tutto ciò che sappia esigere la fervida fantasia ed immaginazione dello scrittore. Gli oggetti imitabili possono essere o fisici o morali; quindi ella abbisogna di servirsi di tutti quei mezzi, che sono pressochè infiniti, affine di convenientemente rappresentarli, nel che consistono le due specie di musica *obbiettiva* e *soggettiva*. Il suo *alfabeto*, come abbiamo veduto, altro non è che una serie di voci, o suoni inarticolati, per cui è soggetta a due diverse condizioni; l'una delle quali si può considerare diametralmente opposta all'altra. La prima è quella che, per non usar di suoni articolati, impedisce di poter determinare alcuna espressione che equivalga ad un nome articolato, come sarebbe a dire Pietro, Paolo, Milano, ecc., e per ciò segue che la musica istrumentale semplice segnatamente degenera con grande facilità in un affastellamento di suoni accozzati fra loro in guisa da far risultare il discorso talvolta confuso, inconcludente, e fors'anche molesto e disgustoso (1). L'altra condizione, la quale dinota la vera eccellenza della musica, è quella suscettibilità di agevolmente accoppiarsi a qualunque lingua articolata, appunto perchè dessa è priva di articolazione, non constando che di sole vocali, e perciò atte ad immedesimarsi con qualunque parola, a qualunque lingua articolata essa appartenga. Ecco, in qual modo il preteso suo difetto formi di essa in vece il maggior pregio. Pregio per ogni rapporto degno della sua sublimità. Ma siccome il discorso musicale deve in tutto e per tutto offrire una giusta idea di ciò che vuolsi esprimere col discorso articolato, in guisa che questo riesca più vivo, interessante, in somma perfetto, così, ben di rado si ottiene una musica lodevolmente combinata. Per altro, ad onta di tanta difficoltà, la musica vocale ci lascia sempre una traccia di discorso più regolare ed espressivo della semplice strumentale, quantunque siamo talvolta al conflitto di non saper giudicare, se quel dato pensiero musicale sia stato composto per appropriarlo ad un assegnato pensiero articolato, oppure si abbia voluto ad ogni costo incassare (dirò così) il periodo articolato, nel motivo musicale già antecedentemente apparecchiato, e sacrificarlo alla bizzarra immaginazione e fantasia di quel compositore, che, poco coltivato nelle lettere e scienze, riesce conseguentemente anche meschino musico.

Se l'uso delle varie voci o suoni deve produrre nella loro ben ordinata disposizione un discorso regolare ed espressivo, prima necessità sarà certamente quella di trattare con ordine e chiarezza ciascuna delle parti che lo costituiscono. Dal precedente capitolo, abbiamo veduto essere tre le principali parti del discorso, *soggetto, attributo*, e *copula*. Dovendo ora incominciare adunque dalla prima, diremo che per *soggetto* di una data proposizione musicale altro non può considerarsi che la intima conoscenza del *diagramma* (1), ossia della maniera con cui si divide in serie progressiva un' *ottava* assegnata, comunemente detto *scala, gamma, diapason*. Tale serie è quella che costituisce il *tono* o *modo*; ed in questo appunto e non altrimenti consiste la *sostanza elementare* di qualsivoglia pensiero, motivo, o, secondo la nostra teoria, proposizione musicale.

Non avvi musicale *soggetto*, che nell'atto stesso della sua esistenza non contenga in sè una qualche qualità che lo accompagni, e quindi desti nell'animo nostro un'idea (come abbiamo annunciato nel capitolo precedente) e della sua esistenza e del suo attributo; ma se esaminiamo anche i nomi di qualunque lingua articolata, troviamo che avendo assegnato ad ogni genere di cose un *nome* proprio, nell'atto che si pronunzia quel tal nome, una qualche condizione pur anche in esso vi si scorge, per esempio *Pietro, albero*. Allorchè nomino *Pietro* si presenta tosto l'idea di un uomo, e quando dico *albero* si presenta l'idea di un vegetabile; ma siccome, per *attributo* propriamente detto intender si deve quella proprietà che lo distingua chiaramente, e lo separi da qualunque altro con cui si potrebbe confondere, così anche nella nostra musica non basta fissar una formola che mostri l'esistenza di un *oggetto*, ma conviene che a questa siano accoppiate tutte quelle altre condizioni che precisino assolutamente e circostanziatamente tutte quelle qualità che lo distinguano a differenza di qualunque altro; nelle quali differenze consiste il suo vero *attributo*. Segnate un qualsivoglia *pensiero musicale* in un dato *centro* o *posizione* ed in un dato *tono* o *modo*, indi trasferitelo in altro *centro*, od in altro *tono*, e troverete che tosto vi desterà una diversa idea del suo carattere, e perciò un diverso *attributo* lo accompagnerà. Ciò prova, non bastare il solo *tono* o *modo* per produrre *soggetto* ed *attributo*, ma che da esso si ottiene il *soggetto* o sostanza della proposizione, e che dalla *qualità* del tono, dal *centro* dell'espressione, dalla specie del *tempo* o *ritmo*, dalla disposizione delle figure, dall'*indicazione* del *movimento*, dal *carattere* delle voci o suoni, e da tante altre circostanze, vi si assegna l'*attributo*.

(*Sarà continuato*)

(1) Il primo *sinfonista* il quale abbia saputo tessere un ragionato discorso musicale fu Haydn. Chi studia Hayda con vero occhio critico-analitico, difficilmente cade negl'indicati difetti, poichè i suoi strumentali componimenti sono tanti programmi i più eloquenti e descrittivi che desiderar si sappiano.

(1) Termine usato dai Greci e significa *per-lettera*, vale a dire serie di lettere rappresentanti con segni visibili una corrispondente serie di suoni. Gli Italiani la chiamano *scala*, i francesi *gamme*, ed i seicentisti (Zarlino ed altri) *diapason* che significa *per omnia*.

— Toci! gli disse; le tue parole mi hanno fatto assai bene; quelle che verrebbero in appresso forse farebbero sparire un bel sogno. Oh! lasciami sognar lungamente.

E a questi detti successe lungo silenzio.

Immobile, abbattuta dal dolore, Juana ascoltava ancora!... Sollevando al cielo il suo sguardo spento e freddo, ella vide l'astro nel firmamento che scintillava sempre e più degli altri. Rianimata a tal vista, si accostò al castigliano, e la sua voce, simile a quella del rimorso, gli mormorò le seguenti parole, che da lui solo furono udite:

— Non era io bella egualmente, quando tu venisti da me? v'ha giovane che possa amarti com'io ti ho amato? Quali sono i sacrifizj ch'io ti avrei rifiutati? e tu non me li hai nemmeno dimandati! Oh! io era come quel fiore che non vive se non quando i raggi del sole lo riscaldano; lontana da te, io mi sono avvizzita fra il pianto. Tu m'hai resa figlia ingrata, amica indifferente; non era qualche cosa che per te; ma per te io era tutto. Perchè non m'hai detto che tu mi volevi simile a questa donna? Oh! il mio amore avrebbe reso la mia voce non meno soave, le mie parole non meno appassionate! Per te, tutto... tutto!... eccetto il male!...

E Gomez, fermato come da una potenza più che umana, si sentiva lacerato dai rimorsi; egli abbandonava convulsivamente la mano della cantatrice, e incrociando sul petto le proprie, sembrava dimandar perdono; ma la giovane prolungava il suo addio, che sapeva esser l'estremo:

— M'hai tu amato un sol giorno? Oh! dimmi se un giorno solo io ho regnato nel tuo cuore, come tu hai regnato nel mio, nei pochi minuti che hanno composta tutta la mia povera esistenza. Poichè io t'amava prima ancora di averti veduto. Non eri tu, sino dalla mia infanzia, l'invocato dal mio cuore? Non t'ho io ancora riconosciuto quando, per la prima volta, ti presentasti al mio sguardo, e non ho allora gridato: eccolo! eccolo!

In questo istante, Norsina volle rialzarsi, e prendendo il braccio del giovane, ricominciò il dialogo interrotto. Gomez portò la mano alla propria fronte, siccome uomo che voglia scacciare le rimembranze di un sogno penoso.

— Visione! egli esclamò, alzandosi alla sua volta.

Col primo passo ch'ei fece, i suoi piedi urtarono contro un corpo. I raggi della luna scendevano appunto in quel luogo, pallidi e mesti come il chiarore di una lampada funerale; essi scoprirono al nobile conte ed alla donna dei festini la forma fragile ed indecisa di una giovane, distesa sopra la zolla!

Gomez, preso da terrore, si inchinò verso terra, e folle per disperazione prese fra le sue braccia il corpo inanimato di Juana...

L'astro più non splendeva nel firmamento; l'Angelo si era impadronito dell'anima della giovane e avevala recata a Dio, che ama e vendica quelli che hanno pianto...

Un anno dopo, un uomo moriva sopra una tomba. A. Piazza.

GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO

Sabato, 24 Gennajo.

— Nessuna osservazione ne rimane a fare sull'esito che *Anna Bolena* ebbe Martedì alla Scala. Questo esito non sorprese alcuno, meno ancora noi. Esso era stato predetto generalmente fino dal momento in cui cominciavasi a vociferare uno spartito di sì grande responsabilità dovere darsi su queste scene, e con tali cantanti. Nè in mezzo alla dura ed inesorabile sventura ne destarono maraviglia gli applausi diretti al Musich dopo le due arie, principalmente dopo la seconda, detta da questo artista con una nettezza degna di tutto encomio, con iscuola d'espressione e di fiato che poche volte in giornata n'è dato riscontrare. - Il signor Bouché ha provato in questo spartito sorti assai diverse da quelle che gli toccarono in alcuni antecedenti, massime in *Ernani*, ed in *Guglielmo Tell;* ma la colpa non è, per verità, sua: bensì di coloro che a questo attore posato, grave e tranquillo han creduto poter convenire la parte sì drammatica di Enrico VIII. Troppo i due caratteri, quello del personaggio e l'altro dell'attore, cozzavano apertamente, perchè non dovesse risultarne un tutto freddo, per non dir ridicolo. - E queste, ed eziandio altre sono le cagioni che influirono sulla caduta della Scotta in questo spartito: poichè è pur mestieri dividere il personaggio di *Bolena* in due distinti colori; quello della donna sdegnata che si ribella, o il tenta, alla forza che la opprime, e questo non conviene alla Scotta: e quello invece della vittima rassegnata, il quale massime nelle prime parti del Rondò si appalesa ommirabile, e dove pure la Scotta, se ella fosse stata quale a' primi dì, avrebbe potuto ancora cattivarsi le smarrite simpatie. Ma così non fu: questo bell'organo resta soffocato, *paralizzato*, da un'emissione di voce falsa, frutto di falsissima scuola; al che, giacchè replichiamo, è mestieri ch'ella ponga il più pronto riparo.

— Ora apparecchiasi il *Bravo* di Mercadante col nuovo tenore Masset, che vi sosterrà la parte del protagonista. - Sonvi pure distribuite le parti della *Cenerentola:* - e così: - *Cenerentola* la Angri, *Ramiro* Musich, *Dandini* Beneventano, *Don Magnifico* De Bassini.

— Feliciano Davîd, il chiaro autore della decantata partizione del *Deserto*, fu a Milano Domenica, proveniente da Vienna, e partì il Lunedì per la Francia. Egli promise però di restituirsi fra noi entro il 1846, per dirigere una nuova esecuzione del suo *Deserto*, come anco per farne udire la sua ultima composizione, non eseguita ancora in nessun sito, e che ha per titolo *Mosè al Sinai*.

— La signora Bishop partì pure giorni sono alla volta di Verona, dove fu chiamata a sostenere le parti di *prima donna assoluta*, attesa la malattia dell'egregia signora Parodi. (Vedi *Carteggio particolare* di Verona).

CARTEGGIO PARTICOLARE

Padova, 16 gennajo.

Mercoledì sera 14 corrente nel nostro Teatro de' Concordi seguì la prima rappresentazione della *Linda di Chamounix* del maestro cav. Donizetti. Circa alla composizione tanto fu detto, che io non saprei aggiungere una espressione la quale non fosse stata detta, o non tornasse inutile: quindi mi accontenterò di osservare soltanto, che, a mio avviso, questo è lo spartito che forse più di tanti altri mostra l'accortezza ed il sapere del suo autore. E per verità esaminato chi lo scriveva, ova scriveva, e quale soggetto trattava, vi ravviso eccellenza di gusto, di raziocinio e di sapere. Di conseguenza io dico, chi scrive?.... un ispirato Italiano, ed eccoti melodie stupende; ove scrive?.... nella metropoli della scienza musicale, ed eccoti armonia e strumentazione pregevolissima; quale argomento ei tratta? famigliare, savojardo, ed eccoti una incessante filosofica, caratteristica condotta. Ella è ben difficile impresa voler soddisfare a tanti oggetti diversi e tutti della massima rilevanza!... ma tutto ciò non forma obice che al meschino scrittore, laddove il genio tutto vince, e a tutto soddisfa mirabilmente.

« Ma l'esito di quest'Opera, mi si dirà, è vario ed incerto ». Lo concedo, non però per difetto di merito intrinseco, bensì per concorrenza di circostanze particolari. Per esempio: Gli è uno spartito di non facile esecuzione; quindi se questa non è perfetta ecco un terribile scoglio. Il soggetto è frammisto di serio e bernesco, quindi lo stesso pubblico è quasi necessitato a secondare il dramma colle disposizioni d'animo e col sentire. La impronta caratteristica del luogo dell'azione esige quella melanconica ripetuta canzone, quei cori di montanari ecc., quindi alcun che di forse troppo monotona semplicità. Concesso tutto l'esposto, io ritorno al mio Teatro, e dai risultati ottenuti dico francamente, che meritò lode prima lo spartito, perchè ricco di reali bellezze; che poscia meritò lode l'esecuzione perchè ottima, e che merita finalmente lode lo stesso pubblico, perchè imparziale e sciente. Si loda adunque il basso comico sig. Borella per aver disimpegnata lodevolmente la incerta sua parte; merita lode il basso cantante signor Del Vivo per la sua azione, e per l'espressione segnatamente dei cantabili; merita lode il tenore signor Perdini per il bel metodo di scuola, pel provetto artistico sapere, e per quell'esattezza di esecuzione, che lo rende meritevole dei più espansivi elogi; merita lode la signora Imoda (contralto) per la simpatica sua voce, per quella disinvoltura con cui disimpegna commendevolmente la parte di Pierotto; merita lode la signora Rosalia Garibaldi (Linda) ma che!... qualunque lode cede al vero merito di questa donna valentissima. Ella già fu la delizia di Padova nella decorsa stagione del Santo 1845, ed ora ha riconfermata la bella opinione in modo, che qualunque dire torna meno in confronto del fatto. La parte non le è al certo adattatissima, ma non monta... la Garibaldi non incontra ostacoli che non sappia plausibilmente superare, nè manco cede al sopraccarico di una difficile e pesantissima parte che con infaticabile zelo non valga a bravamente sostenerla... Interprete di generale pubblico voto non saprei cessare dal tributare a questa cara cantante tante lodi, quante il merito suo reale richiederebbe!.... Merita lode anche la nostra orchestra diretta dal signor Maccari Spoldi, e merita lode finalmente il Pubblico ancora, il quale seppe uniformarsi alle varie tinte del drammatico quadro, seppe riconoscere ed apprezzare le musicali bellezze del Donizetti, e seppe *distributivamente* applaudire.

Da tutto il veridico mio racconto raccoglierete adunque essere tornato felicissimo l'esito di questo spettacolo, per cui non vuolsi defraudare di una parte di lode l'intraprendente ed egregio appaltatore signor Fabbrici. Melchiorre Balbi.

Torino, 19 Gennajo 1846.

La cavatina della *Beatrice di Tenda* dalla Frezzolini intromessa fra gli atti della *Giovanna d'Arco* nella scorsa settimana mise in moto tutte le mani degli abituati al Teatro Regio. - Della nuova opera del chiarissimo autore del *Barone di Dolsheim*, degli *Arabi nelle Gallie* e della *Saffo* si presagisce bene. Pe' nostri circoli corre voce che Pacini in gran parte della *Regina di Cipro* siasi restituito alla melodica maniera della sua gioventù. Così fosse! Per tal modo alle nostre orecchie verrebbe risparmiato lo strazio del frastuono, delle grida, delle spezzature ultra-drammatiche, delle tormentose modulazioni e della soverchia complica-

zione armonico-strumentale, *vezzi* tutti delle più recenti partizioni in Italia, ed il rinomato compositore si guadagnerebbe particolare benemerenza. Quanto gli scrittori di opere teatrali della giornata, in mancanza di vera fantasia, abusarono de' mezzi meccanici e decorativi della loro arte! L'ingannevole e falsa via non può più a lungo impunemente esser battuta. Il tracollo del bel canto è oramai compito. Si meditino i tristissimi eventi de' teatri aperti nella penisola nel carnovale in corso, e non si avrà difficoltà a rilevare la sgraziatissima conseguenza che la rovina de' cantanti è universale ed è dappertutto sanzionata dai più terribili *fiaschi*. Di chi n'è la colpa? Bisogna pur dirlo francamente: dell'esagerato e rumoroso sistema su cui sono basati i famigerati spartiti in voga nel bel paese di Cimarosa e Rossini. I giovani o consumati cantanti che sono costretti ad eseguire cinque o sei volte per settimana certe opere a cui non può resistere umano esofago, dolenti, convalideranno la nostra asserzione colla troncata loro carriera o colla sopravvenuta spaventosa insufficenza.

Lasciamo i guai, ed esiliariamoci un po' l'animo rivolgendoci al Sutera, ed il piacere che ivi c'inebbrierà all'udire la *Villana Contessa* e la *Fiera* servirà a convincerci che il predominio della musica italiana ha sede nella semplicità e disinvoltura de' motivi, nella spontaneità degli andamenti, nella schiettezza di espressione, e nella temperanza e nel brio dell'istrumentazione. Sia benedetto il maestro Lauro Rossi, oggidì il più attivo sostegno della quasi perduta opera buffa, a cui saprà infondere nuovo vigore nello spartito che egli sta apparecchiando per le cospicue scene di Vienna! Lode ben anco all'impresario Negri che da ogni altro si toglie nel curarsi dell'opera buffa! - La *Villana Contessa*, or saranno quindici anni, composta pel teatro Nuovo di Napoli e testè espressamente per Torino in tutti i pezzi ritoccata ed in molti rinnovata, venne illustrata dal rispettabile maestro signor Luigi Rossi in una lettera inserita nel N. 1 dello *Spettatore Subalpino*, giornale ebdomadario che conta tanti giorni di vita quanti ne ha il 1846; i nostri lettori, a quella ricorrendo, potranno formarsi una giusta idea della partitura che sulle scene del Sutera precedette la *Fiera* o *Dottor Bobolo*. - Quest'ultima, prodotta la sera del 14, nella seconda rappresentazione ed in quella di jeri potè gareggiare in fortuna colla più adulta e più vispa sorella. Il quartetto a tre bassi e soprano, il duetto per buffo e soprano, il finale del secondo atto, il terzetto a due donne e buffo, e la cavatina a bella posta immaginata per la Viola sono pezzi assai notevoli e che stabiliscono evidentemente il positivo merito dell'opera. - Il maestro Rossi in due anni al pubblico torinese presentò cinque spartiti: *I falsi monetari* o la *Casa disabitata*, il *Borgomastro di Schiedam*, *Cellini a Parigi* ed i due qui sopra nominati, e tutti ottennero felice incontro. Osserviamo però che l'effetto fu di gran lunga inferiore ne' pochi squarci in cui l'autore, per uniformarsi alle esigenze della volgarità, trascorse a modi troppo robusti e spinti in uggia alla scorrevolezza ed al lepore di una opera buffa della quale la *Villana Contessa* è il desiderevole tipo. Nel *Borgomastro di Schiedam*, e più nel *Cellini* qua e là urta alquanto l'abuso di risorse istrumentali e di forti emissioni di voce, e nella *Fiera* la tinta in complesso sembra piuttosto pesante, e le parti sono elaborate in guisa complicata e sminuzzata da renderne assai difficile l'esecuzione.

Gli esecutori del teatro Sutera fecero del loro meglio per ben interpretare i vezzosi concetti del condiscepolo di Bellini. L'omogenea ed estesa voce, la leggiadra figura, l'accento della Viola destarono le più care impressioni nel pubblico che alla simpatica triestina consiglia studio e preconizza un'emergente carriera. Questa giovane di circa quattro lustri possa oltrepassare il meriggio della vita senza aver dilacerata la sua ugola cogli smodati sforzi vocali del tragicismo lirico ora fatalmente preponderante! Il Frizzi va collocato fra i migliori bassi comici.

Conchiudasi. Possediamo eziandio la Cerrito. I nostri spettacoli teatrali in quest'anno vogliono esser invidiati da molte e molte città.

Verona, 23 *Gennajo*.

Poche righe per significarvi che jeri sera, dopo quattro giorni che il nostro teatro si trovava chiuso, a motivo dell'indisposizione della Parodi, si riaperse coi *Foscari*, sostenendovi la parte di Lucrezia la signora Bishop, or ora aggregata all'attuale compagnia. Essa aveva in generale lasciata favorevole impressione nel nostro pubblico allorchè or son tre anni si fece udire in due Concerti, ottenendone sinceramente un brillante successo. - Ma al presente cangiarono anche per lei in buona parte le sorti, e l'esito fu freddo anzichenò. La sua voce è troppo poca per un vasto Teatro, le note medie appena si sentono; le note poi di petto non saprei dirvi cosa sieno. Ora forse più che mai insomma si desidera la pronta guarigione della Parodi.

NOTIZIE

— ANGERS. I signori Remy e Piccini avevano organizzato un concerto in Angers, quando all'improvviso giunge Liszt in codesta città, ed annunzia dal canto suo un concerto. Non appena udita la notizia dell'arrivo del grande artista tutti corrono a lui, ed il concerto de' signori Remy e Piccini vien tosto dimenticato come non si avesse mai pensato di darlo. I due artisti, per consolarsi, avevano la risorsa d'andare ad ammirare l'uomo che aveva, colla sola potenza del suo nome, distrutto le loro speranze; in fatti ciò fecero, e la sera ritornando a casa loro si dicevano non senza qualche dispiacere che tutta la folla che avevano veduto al concerto del loro illustre camerata sarebbe forse venuta ad applaudire loro stessi se avessero avuto la buona ispirazione di convocarla uno o due giorni prima. Ma essi avevano goduto per due ore la fortuna di sentire Liszt; per artisti ciò era una compensazione! Così andavano presso a poco dicendo in casa loro, quando all'improvviso si bussa alla porta; aprono: era Liszt, che, avendo saputo il male che aveva fatto, s'affrettava di riparare!.. In effetto, Liszt, con quella cara bonomia e delicatezza squisita che lo caratterizzano, si scusò ed offerse ai signori Remy e Piccini di mettersi a loro disposizione per un concerto che sarebbe dato a loro beneficio a Tours. - L'offerta era fatta con tanta grazia che un rifiuto sarebbe stato impossibile. Questo concerto ebbe appunto luogo pochi giorni dopo a Tours.
(*Monde Mus.*)

— BERGAMO. Bazzini diede due brillanti concerti; e il secondo, malgrado un tempo perverso, fu ancora più affollato del primo, talchè offerse il Teatro più vivo della stagione. Di quasi tutti i pezzi si volle la replica in ambedue i concerti. Bazzini partiva il 22 per Brescia, ove era atteso per un secondo concerto.

— BRÜNN. Ernst doveva prender parte al concerto, che si dava in questa città il giorno 17 a vantaggio dell'Unione Morava Slesiana per sussidio dei liberati dalla casa di correzione.

— FRANCOFORTE. Si è quivi data il 20 dicembre un'opera comica in un atto di Alois Schmitt, d'anni 18, figlio del noto compositore.

— MANTOVA. Il nostro teatro fu riaperto di nuovo coi *Lombardi*, avendovi sostituito al tenore signor Naudin il signor Pozzolini; ma questo ripiego tornò inefficace. Ora si sta provando il *Bravo* col signor Poggi e l'aggiunta prima donna signora Boldrini. Si vuol sperare che le faccende cammineranno meglio. Intanto questo teatro langue, e langue mortalmente.

— NUOVA-YORK. 11 dicembre. La compagnia tedesca quivi giunta ha cominciato le sue rappresentazioni l'8 col capo-lavoro lirico di Weber *Der Freyschütz*. Un brillante uditorio vi assisteva. I cori specialmente furono applauditissimi. Essi erano molto più completi e meglio disciplinati di quelli delle compagnie italiana e francese che furono pure a Nuova-Yorck. L'orchestra fu abilmente diretta da Rapetti, ma per la musica di Weber è troppa povera di stromenti a corda.

— OLMÜTZ. Dreyschock diede quivi due concerti; l'effetto fu grande, e si volle la replica di quasi tutti i pezzi da lui suonati.

— PARIGI. Due de' principali editori di Parigi, i signori Schlesinger e Pacini, si sono testè ritirati dagli affari di musica. Il primo cesse il suo stabilimento ai signori Brandons e Deschamps; il secondo, di nazione italiano, che era il veterano degli editori in Francia, al maestro Bonoldi milanese, allievo dell'I. R. Conservatorio di musica di Milano, autore di molte pregiate composizioni, e che fu lungo tempo Maestro Direttore della scuola di canto di Ginevra. Avendo questi associato alla ditta il proprio fratello, essa canterà la ragione mercantile F. et L. Bonoldi Frères.

— Leggesi nell'*Album de Ste Cécile*. « Il 22 di questo mese doveva aver luogo l'inaugurazione dell'organo della Chiesa Saint-Sulpice. Già considerato fin dal 1781 come il più importante dell'Europa, questo stromento venne arricchito di tutti i perfezionamenti e registri nuovi introdotti nella fabbricazione da quest'epoca in poi. I principali organisti di Parigi ne faranno sentire alla lor volta i grandiosi effetti.

— L'arrivo a Parigi dell'ambasciatore di Marocco fu l'occasione di un gran pranzo seguito da una serata musicale, che ebbe luogo il 6 gennaio presso il Ministro degli affari esteri. La Società de' concerti e gli allievi del Conservatorio eseguirono, sotto la direzione del signor Habeneck, parecchi pezzi di Handel, Gluck, Beethoven, Weber e Rossini.

— La signora Farrenc ha testè terminato una seconda sinfonia per orchestra che si propone di far sentire prima della fine della stagione. Il signor Fétis, durante il suo ultimo soggiorno a Parigi, lesse la partizione della nuova composizione della signora Farrenc, e graziosamente le offerse di farla eseguire in uno de' concerti del Conservatorio di Brusselles.

— Leggesi nel *Journal des Théâtres*: « Fra tutte le notizie che si van pubblicando sull'*Accademia reale di musica* parlasi d'un libretto in quattro atti, scritto da uno de' nostri più celebri critici, e che il signor Leone Pillet dicesi abbia inviato ad un giovane compositore italiano, il sig. Carlo Pedrotti, attuale direttore della musica del teatro grande di Verona. Noi non conosciamo di questo maestro, che conta appena ventisette anni, che un'opera in tre atti, dedicata alla regina d'Olanda, e le bellezze eminenti di cui va ricca la *Figlia dell'Arciere* ne fa predire al signor Perotti un vero e bel successo ». (È vero? o non è vero?)

— È lungo tempo, dice il *Monde Musical*, che abbiamo chiesto alla direzione dell'*Opéra* la rappresentazione di *Lucia di Lammermoor*; in sulle prime la nostra domanda parve eccitar qualche sorpresa; ma noi eravamo ben certi che ci avrebbero ascoltati, e che l'atto di giustizia che reclamavamo sarebbe stato adempito. Or bene, *Lucia di Lammermoor* si sta ora studiando.

— Leggesi nel *Monde Musical*: - *Serata de' signori Janin. - Cantata di Franz Liszt.* - Tutte le notabilità letterarie ed artistiche, un ragguardevole numero di notabilità politiche, si trovavano giorni sono negli eleganti appartamenti dei signori Janin. Il nome di questi signori promette sempre un bel divertimento; ma questa volta un'attrattiva straordinaria faceva vieppiù risaltare il brio di questa serata. Trattavasi nientemeno per gli invitati di trovare nella via Vaugirard ciò che molte persone or fanno alcuni mesi sono andati a cercare sì lungi. Una nuova esecuzione d'una parte del programma delle feste musicali di Bonn in onore di Beethoven doveva aver luogo presso l'eminente critico del *Débats*. Franz Liszt, in una delle sue brevi apparizioni che fa di tempo in tempo a Parigi, aveva deciso di far eseguire la sua grande cantata, la di cui parte vocale si stava studiando da qualche tempo con attività dalla *Società corale*. Mancava, è vero, l'orchestra; ma chi poteva accorgersene allorchè Liszt dominava il suo pianoforte? - Questa grande composizione del celebre artista ha perfettamente giustificato tutto quanto se ne era detto in favore da quelli che ebbero il piacere di sentirla a Bonn, ed ha pur questa volta prodotto la più viva impressione sopra questo eletto uditorio, fra cui distinguevansi parecchi compositori di Francia che applaudivano caldamente. Invenzione melodica, ricchezza armonica, scienza d'effetto, potenza ed espressione, talento di combinazione delle voci e delle parti *a solo*, tali sono le qualità che brillano nel più alto grado in questa composizione. Nè si potrebbe esprimere l'attraente leggiadria del motivo che Liszt ha preso all'andante del magnifico terzetto in *si* bemolle di Beethoven, e si ben ridotto per le voci; ma ciò che precede e ciò che tien dietro a questo brano della cantata è intieramente di Liszt, e non è indegno di figurare a canto della sublime inspirazione del gran genio cui Liszt ha reso sì nobile omaggio. Tale è l'effetto prodotto da questa cantata che si volle sentirla due volte, e che si è richiesta alla fine della serata.

— PARMA. *Il Reggente* non piacque gran fatto. La Moltini e Balzar furono fra gli esecutori i più applauditi.

— PERUGIA. *Linda* ebbe su codeste scene favorevolissimo incontro.

— PIACENZA. *I due Foscari* ricomparvero colla signora Giuseppina Leva e coi signori Luisia e Paglieri, e piacquero in complesso. Gli attori furono applauditi, ed in particolar modo si distinse la signora Leva. All'opera anzidetta terrà dietro *Il Barbiere di Siviglia*, quindi *Linda*.

— PIETROBURGO. *Teatro Imperiale dell'Opera. I Lombardi, Maria di Rohan, Il Templario, Lucia*, sono le opere datesi ultimamente a codesto teatro, e dir non si saprebbe quale delle quattro opere incontrasse di più. La Viardot, Tamburini, Salvi, la Moltini, la Vietti, Walter, Petroff, ne furono gli esecutori, i quali, chi più chi meno, furono alla lor volta festeggiati.

— Al Teatro Russo si è data un'opera intitolata *Olga, o sia la figlia del proscritto*, di quel negoziante di musica Bernard e piacque assai.

— VICENZA. Ottimo successo ottenne *Lucrezia Borgia* colle signore Pozzi e Lietti (esordiente), e coi signori Dei e Scappini.

ALTRE COSE

— Sotto il titolo *Il ratto di Proserpina* è comparsa a Berlino una cantata in due parti dell'ambasciatore inglese, conte di Westmoreland (lord Burghersh). Quest'opera è dedicata al re di Russia.

— Il maestro Sanelli scriverà una nuova opera pel Teatro Ducale di Parma, la primavera prossima.

— A Berlino viene alla luce quest'anno un nuovo giornale mensile musicale, col titolo *Der musikalische Salon*.

— Il teatro di Glasgow fu preda delle fiamme.

— Ole Bull è partito il 3 dicembre da Nuova-York per l'Havre, d'onde deve recarsi a Parigi. Egli non fu soltanto a Nuova-York, ma fece delle escursioni artistiche in tutti gli Stati Uniti, nel Canadà, nelle principali isole occidentali, e diede durante il suo soggiorno in America circa 200 concerti. Un giornale di Nuova-York fa ammontare l'introito dei medesimi a 80,000 dollari (circa 165,900 fiorini).

— Le sorelle Milanollo hanno suonato con molto successo a Giessen, e furono quindi eccitate a darvi altri concerti.

AVVERTIMENTO

Entro questa settimana si pubblicherà il

PRIMO FASCICOLO

DEL

GRANDE TRATTATO

DI

STROMENTAZIONE E D'ORCHESTRAZIONE

MODERNE

CONTENENTE: L'INDICAZIONE ESATTA DELLE ESTENSIONI,
UN'ESPOSIZIONE DEL MECCANISMO, E LO STUDIO DEL TIMBRO
E DEL CARATTERE ESPRESSIVO
DE' DIVERSI STROMENTI.

Corredato d'un gran numero di esempj in partitura, estratti dalle ***Opere de' più Grandi Maestri*** *e da alcune composizioni inedite dell'Autore.*

Dedicato a Sua Maestà

FEDERICO GUGLIELMO IV

Re di Prussia

DA

ETTORE BERLIOZ

TRADOTTO DA

ALBERTO MAZZUCATO

15081. Fr. 15.

DIVISIONE DELL'OPERA.

PARTE PRIMA.

Fascicolo 1.° = Prefazione - Categoria degli stromenti - Stromenti d'arco.
— 2.° = Stromenti a corde pizzicate - Stromenti di corde a tastiera.

PARTE SECONDA.

— 3.° = Degli Stromenti a fiato in generale - Stromenti a fiato di legno con ancia.
— 4.° = Stromenti a fiato di legno senz'ancia - Stromenti a fiato con tastiera.

PARTE TERZA.

— 5.° = Stromenti a fiato di metallo con bocchino - Stromenti a fiato di legno con bocchino.

PARTE QUARTA.

— 6.° = Le voci.

PARTE QUINTA.

— 7.° = Stromenti a percossa - 1.° di sonorità apprezzabile - 2.° di sonorità indeterminabile.

PARTE SESTA.

— — = (*Continuazione dell'antecedente*) - *L'Orchestra.*

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato

DI GIOVANNI RICORDI

VALZER, POLKE, GALOP, QUADRIGLIE
PEL CARNEVALE 1846

Valzer per Pianoforte.

Castoldi. **Cinque Valzer** con Introduzione e coda.
Döhler. Op. 58. **Trois Valses brillants**.
Here (J). **La Perle d' or**. Valse.
Jóry. Op. 38. **Hesperiden-Klänge**.
— » 39. **Die Humoristen**.
— » 43. **Sliphiden**.
— » 44. **Grazien-Tänze**.
Labitzky. » 90. **Charlotten**.
Lanner. **Lasciti di Lanner**. Fascicoli quattro.
Lecarpentier. **Graziosa**. Valse.
Meyer. **L'Oiseau doré**. Deux Valses.
Moroni. Op. 41. **Tambour-Valse** avec accompagnement de petit Tambour *ad libitum*.
Rosellen. **Valse du Diable à Quatre**.
— **La Glaneuse**. Valse.
Strauss (Padre). Op. 170. **Il canto delle maschere**.
— Op. 171. **Eunomien-Tänze**.
— » 172. **Danze dell'Odeon**.
— » 175. **Facezie carnevalesche**.
— » 176. **Misteri del ballo a Vienna**.
— » 179. **Suoni festivi austriaci**.
— » 180. **Sogni di una notte d'estate**.
— » 181. **Liete immagini della vita**.
— » 182. **I Gentiluomini di campagna**.
(Si pubblicherà il 5 febbrajo).
Strauss (Figlio). Op. 1. **Epigrammi**.
— Op. 4. **Chiedo amore**.
— » 5. **Serraglio**.
— » 7. **La gioventù di Vienna**.
— » 11. **Melodie del Carnevale**.
Truzzi. » 83. **Abd-El-Kader**.
Tutsch. » 61. **Jeanne d'Arc**.
— » 62. **Esmeralda**.
— » 63. **Ernani**.
— » 65. **Elssler**.
Westar. **Les mistères du salon**.
Wolff (Sam.). Op. 1. **Sogno d' amore**.
— » 2. **La Villa di S. Sebastiano**.
— » 3. **La Strada ferrata da Vicenza a Padova**.

Polke per Pianoforte.

Döhler. **Les Guêpes**. Polka.
Jóry. Op. 41. **Guten Morgen und Gute Nacht**. Polka.
— » 46. **Emilien und Herbst-Rosen** Polka.
Picchiottini. **Polke**.
Rosellen. **Le Diable à Quatre**. Polka.
Strakosch. **Polka**.
Strauss (Figlio). Op. 3. **Voluttà**. Polka.
— Op. 9. **Amazzoni**-Polka.
Tutsch. » 64. **Esmeralda**-Polka.
— » 66. **Arena**-Polka.
— » 68. **Halmonslinder**-Polka.
Westar. **Caprice**-Polka.
— **Souvenir de Crevenna**-Polka.

Galop per Pianoforte.

Jóry. Op. 40. **Haut volée und Soirée-Galop**.
— » 45. **Grosser Lustlager-Galop**.

Quadriglie per Pianoforte.

Jóry. Op. 42. **Vive la danse**. Quadrille.
— » 47. **Die jüngsten Kinder meiner Laune**. Quadrille.
Strauss (Figlio). Op. 2. **Debut-Quadriglie**.
— Op. 6. **Quadriglie di Citera**.
— » 10. Quadriglie sopra motivi dell'Opera **Le puits d'amour** di *Balfe*.
Valentin. **Les Danses Indiennes**. Quadrille brillant.

NB. I Walzer di ***GIOVANNI STRAUSS*** (padre) trovansi pure ridotti nelle seguenti maniere: per **Pianoforte nello stile e toni facili**, per **Pianoforte a quattro mani**, per **Violino e Pianoforte**, per **Flauto e Pianoforte**, per **tre Violini e Basso**, per **Violino**, per **Chitarra**, per **Flauto**, per **Orchestra**.

REMINISCENZE DEL CARNEVALE

Erinnerung an den Carneval

RACCOLTA

di Valzer, Galop, Polke e Contraddanze francesi

per Pianoforte

DI

ANTONIO JÓRY

17735 al 42. Fr. 18 —

Vendesi anche a pezzi staccati.

IL CARNEVALE 1846

ALBUM

CONTENENTE

Valzer e Polke per Pianoforte

DI

LABITZKY, STRAUSS, TUTSCH

Prezzo fisso Fr. 5 non compresavi la legatura.

GIOVANNI RICORDI

EDITORE-PROPRIETARIO.

Dall'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di **Giovanni Ricordi**
Contrada degli Omenoni N. 1720, **e sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala.**

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

ANNO V. — N. 5. DOMENICA 1 Febbrajo 1846.

Si pubblica un numero di otto pagine 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 almeno, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: Antologia classica musicale.

COLLABORATORI.

M.° **Balbi**. - **Battaglia**. - M.° **Bellini**. - M.° **Bercanovich**. - **Bermani**. - Pr. **Bigliani**. - **Bon**. - M.° **Boucheron**. - Dott. **Calvi**. - **Cambiasi**. - Avv. **Casamorata**. - **Cattaneo**. - M.° **De La Fage**. - Dott. **Lichtenthal**. - M.° **Manna**. - Pr. **Mazzucato**. - M.° Cav. **Paelni**. - M.° **Perotti**. - **Piazza**. - M.° **Picchi**. - M.° **Picchianti**. - M.° **Rossi**. - Dott. **Torelli**. - M.° **Torrigiani**. - **Vitali**. - **Zucoli**, ecc., ecc.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia Classica Musicale* è di effettive Austriache lire 12 per semestre, ed effettive Austr. lire 44 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni num. 1720, e nelle sale sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali.

La plus grande plaie de l'art est dans ces artistes qui ont commencé par faire de leur talent l'instrument de leur réputation, et qui finissent par faire de leur réputation l'instrument de leur fortune; qui, pour être quelque chose en face de leurs contemporains, s'anéantissent aux yeux de la postérité: artistes indignes et dégradés, qui font de leur génie ce que ces créatures qu'on voit errer à la lueur des réverbères font de leur beauté, qui comprennent l'art à la manière dont ces femmes sans nom comprennent l'amour. D'Ortigue.

SOMMARIO. — I. Di Giovanni Simone Mayr. (**Calvi**). — II. Di alcuni Istituti di Musica in Russia. — III. Gazzettino settimanale di Milano. — IV. Carteggio particolare. Napoli, Pietroburgo. — V. Notizie. — VI. Altre cose. — **Appendice.** *I musici dell'antica Roma.*

NB. *Si unisce il N. 4 dell'*Antologia Classica Musicale; *ed è un* Miserere *scritto da Gio. Simone Mayr, per accompagnamento funebre. Essendosi incominciata la Gazzetta di quest' anno colle memorie intorno alla vita ed agli scritti di Mayr, crediamo di far buona cosa presentando ai nostri associati, per primo, un pezzo di questo celebre autore, molto più che fu il pezzo cantato dai suoi professori di Bergamo, nel mentre lo accompagnavano alla tomba. Questo componimento è pur fra quelli che l'autore dirigeva al Cav. D. F. E. Auber a Parigi, dacchè Auber lo ricercava di autografa composizione per collocarla nel proprio* Album. *Siffatte circostanze, non meno che i pregi intrinseci del pezzo che pubblichiamo, e consistono nella magistrale semplicità unita a magistrale effetto, ci assicurano che la nostra scelta sarà aggradita.*

Troviamo opportuno di aggiungere, per l' analogia del componimento, un egregio lavoro, intitolato - **Compianto sulla tomba di G. S. Mayr.** - Coro a quattro voci espressamente composto da C. E. Soliva, *non ha guari favoritoci dalla compiacenza di quest'esimio autore.*

DI

GIOVANNI SIMONE MAYR

(Continuazione. Vedi i N. 1, 2 e 4.)

IV.

Mi dispiace che alcune volte le opinioni dell'illustre Mayr, e alcune volte le mie, non abbiano a trovarsi in consonanza colle opinioni della *Gazzetta Musicale* di Milano. Ma che debbo io fare perciò? Nessuno, cred' io, mi suggerirà o di tacerle o di cambiarle? D' altra parte, come potrei fare a scrivere sulla vita e sulle opere di Mayr senza annunciare le sue opinioni, e, quando accade, anco le mie? Le sue non le tacerei, Dio guardi! perchè si udiranno sempre volentieri, quand'anco non si potessero abbracciare. Le mie non le tacerei, caschi il mondo! perchè non iscriverei la minima cosa senza dire (buona, o bislacca che ella sia) la mia opinione, se anco ne andasse quel poco di vista che mi rimane. Che farò adunque? Dirò nè più nè manco le opinioni dell' illustre Mayr, ed anco le mie.

APPENDICE

I MUSICI DELL'ANTICA ROMA.

La musica, quest'arte divina ch'era stata in tanto onore fra i Greci, era caduta in Atene in una perfetta dimenticanza. I cantanti, i citaredi, i suonatori di flauto non avevano più occasioni di mostrare i loro talenti; non erano più chiamati nè per feste, nè per matrimoni, nè per funerali. Tutti quelli che avevano un merito reale s' affrettavano a spatriare. Filodemo suonatore di flauto rimarcabilissimo, al quale il giurì avrebbe decretate delle corone se avesse vissuto in tempi migliori, e del quale invece i suoi compatriotti non volcano conoscere il genio, prese la risoluzione d'allontanarsi, persuaso che avrebbe facilmente trovato una terra meno ingrata. Egli partì, e volse alle rive d' Italia; Roma era allora il centro delle arti. Filodemo era partito da Atene, assai scarso di mezzi, dimodochè dovette anche durante il viaggio approfittare del suo talento per sostentarsi. Non solo egli suonava perfettamente il flauto, ma aveva anche una bellissima voce; così questa doppia risorsa gli servì a meraviglia. Egli sapeva delle canzoni, appropriate ad ogni professione. Trovava egli per istrada de'contadini occupati a raccogliere delle belle spiche dorate? faceva loro sentire la canzone dei mietitori, e ne riceveva l'ospitalità in ricompensa. Per quelli che solcavano coll'aratro, aveva la canzone del bifolco; pe' guardiani del gregge avea quella de' pastori; per le donne che vedeva co' bamboli in sul braccio, teneva pronta quella delle nutrici. Egli sapeva pure delle arie destinate ad esprimere le diverse situazioni dell' anima, ed altre consacrate alle cerimonie della vita civile, come promesse di matrimonio, nozze, funerali, ecc. Essendo così in posizione di rendersi aggradevole a ciascuno, egli era ben accolto dappertutto. Fu di tal modo che, ricevendo ricevero ogni sera in ricompensa de' suoi canti, egli arrivò sino a Roma.

Il giorno in cui Filodemo entrò nella città dei Cesari era giorno di gran festa per il popolo. La folla circolava nelle strade e sotto i portici, dando segni della più viva allegrezza. Egli seguì l' onda popolare, e trovossi senza saperlo alla più bella piazza, al *Forum romanum* fra il monte Palatino ed il Campidoglio. I negozianti avevano ornate le loro botteghe di ciò che avevano di più bello e più alla moda. Qui si ve-

Nel tempo in cui Mayr si trovava a Venezia a formarsi Maestro, e fu dal 1790 al 1795, produsse molti componimenti di vario genere: arie, duetti, canzonette veneziane, musica sacra, cantate, oratorj, ed eziandio un' opera seria.

Nel 1791, dice Mayr, *ebbi la gloria di esporre una messa e vespro in una delle più solenni funzioni;* ma non dice per quale funzione, nè in qual chiesa di Venezia; nè io ho potuto rinvenire con che riempiere la lacuna da lui lasciata. Risulta però che questa messa e questo vespro, esposti in questa solenne funzione, gli procacciarono tosto l' invito di scrivere pel conservatorio de' Mendicanti un oratorio; e fu - *Jacob a Labano fugiens* - sovra poesia di Giuseppe Foppa; e questo suo primo lavoro di tal genere ebbe la sorte di essere eseguito alla presenza di tre sovrani d'Italia, che allora capitarono a Venezia: Ferdinando re di Napoli, Leopoldo gran duca di Toscana e Ferdinando arciduca di Milano. Scrisse nello stesso anno una cantata a tre voci in occasione delle illustri nozze Widemano e Fosearini; la poesia era dell'abate Boaretti, ed era la prima poesia italiana che il Maestro bavarese musicasse, se si eccettuano alcuni duettini tolti dai Drammi del Metastasio, e varie canzonette veneziane.

Nel 1793 scrisse ancora per li Mendicanti, e sovra poesia del Foppa, l'oratorio *Sisara*, il quale gli fruttò grandissimi applausi. Immensa folla traeva a sentire quell' oratorio ogni volta che si eseguiva, e la modestia del maestro attribuiva questo fortunato esito del suo lavoro *alla eccellente ed animata esecuzione, particolarmente della rinomata Bianca Sacchetti, che fu l' ultima maestra e sostenitrice di quell'istituto.* Sebbene gli oratorj abbiano procurato a Mayr molta fama, e alcuni di que' che egli scrisse molto tempo dopo, siano stati pareggiati per la eccellenza della composizione alle principali sue opere teatrali, tuttavolta io mi riservo discorrerne di proposito quando verserò sovra un prezioso ragionamento, che egli dettò sull'argomento medesimo *degli Oratorj Sacri;* e allora andrò confrontando le sue massime con ciò che egli ha messo in pratica. Per la stessa celebre Bianca Sacchetti, e sovra parole del Foppa, scrisse nello stesso anno 1793 - *Ero* - cantata a voce sola.

Nel 1794 apparve la sua prima opera, e fu rappresentata il carnevale nel teatro della Fenice. - Era *Saffo*, ossia *I riti di Apollo Leucadio;* opera seria, di cui Sografi avea scritta la poesia. Altri compositori di musica si manifestarono sul teatro a 12, a 14, a 17 anni, e le loro produzioni fecero sbalordire il pubblico, non solo per la giovinezza del Maestro, ma pel reale merito ch' esse aveano. Altri però, non meno rispettabili e famosi, non si produssero che in età matura; e questo è soventi effetto dello sviluppo naturale, in alcuni più sollecito, in alcuni più tardo; ma talvolta è mero effetto delle circostanze; e Mayr trovasi in quest' ultimo caso. Vedemmo che egli venne di Germania assai tardi, nè prima pensò a darsi alla carriera di compositor musico. *Gettato dalla sorte*, die' egli colla solita modestia, *nella carriera teatrale, senza previo studio, se non che quella piccola pratica acquistata nello scrivere due o tre oratorj latini, nell'età di 31 anno (età in cui, si può dire, comincia di già a spegnersi il fuoco della fantasia) in confronto di altri più giovani maestri Paër e Nasolini, i quali aveano di già replicatamente prodotte sui teatri di Venezia varie opere, allorchè io era ne' primordj dei miei studj, non è poco ch' io abbia saputo conciliarmi favorevole giudizio, e che nelle mie produzioni non si incontrino scorrezioni e contrassensi. Assuefatto ad una vita ritirata, per cagione de' miei studj fatti in un età avanzata, ho dovuto evitare il contatto del gran mondo; e quindi in ogni tempo non mi compiacqui che della muta conversazione de' buoni libri, e di consultare più gli affetti miei proprj e le emozioni del mio cuore, anzicchè l'effetto teatrale; mentre io era freddo ed incapace di crearmi, dove il poeta non me li avesse porti, sentimenti, caratteri e situazioni drammatiche, e non parlasse egli il vero linguaggio della passione.* - **Io invidiava Cimarosa**, *che nelle sue opere, alle parole più insignificanti, seppe trovare una cantilena stromentale fresca, graziosa, insinuante.*

Se Mayr pertanto avesse più presto incominciata la carriera teatrale, dovrem noi dire che sarebbe riuscito più gran compositore di quello che effettivamente riuscì? La è tesi assai difficile a sciogliersi. In quanto alla spontaneità, al brio, alla freschezza delle cantilene, forse, chi sa! io sono invaghito delle composizioni di Mayr e non trovo molta ragione dell' invidia che egli portava a Cimarosa! Che se egli avesse raggiunti anco gli accennati pregi, avrebbe dovuto essere egli invidiato da tutti i compositori del mondo. Ma noi in Italia non avevamo forse bisogno di fantastici, e vivaci, e briosi canti, che Paisiello e Cimarosa, e poscia Rossini, Donizetti, Pacini e Bellini, per tacere di molt' altri, ce ne regalarono a dovizia; avevamo bisogno di un uomo che alla vivacità, e dirò volgarmente, alla sbrigliata fantasia italiana, ponesse un freno, desse una norma regolatrice, per cui alla vivacità e alla ricchezza rispondesse il buon senso, il buon gusto, il ragionevole, il giudizioso. E per ottener ciò era forse opportuno che sorgesse un uomo, il quale si desse agli studj, alla composizione, a trattar l'arte in età men fresca, quando il ragionamento non è stornato dalle vaganti inspirazioni della giovanile età; perchè, quando il compositore ha già ottenuti nella giovanile età encomj e plausi, è facile che anco in progresso risenta l' influenza delle giovanili e men ragionate ispirazioni. E Mayr fu appunto quest' uomo ragionatore, calcolatore, filosofo: e quindi saggio regolatore della drammatica musica italiana. Così i posteriori maestri si fossero tutti, e sempre, e intieramente attenuti agli esempi da lui tracciati colle sue opere teatrali, che non vedremmo ora..... Ma questo a un'altra volta; quando avrò detto delle viste, dei ragionamenti, e delle opere di Mayr.

Esaminando l'opera *Saffo* si vede il nuovo maestro già maturo; perchè ivi non si scorge cosa alcuna che possa dirsi tentata, azzardata. Se ivi non v' ha cosa, che all' apparire di quell'opera, dovesse rinvenirsi singolare, tutte anco le più piccole specialità si trovano ivi di un effetto certo, calcolato; e si scorge che il maestro era già sicuro di tutto ciò che faceva. In quanto alla istrumentazione si rileva, fin da questi primi lavori, che Mayr la possedea francamente; e si vede che egli conosceva assai bene ogni istromento, per non aver dubbio sull' effetto o sulla esecuzione delle sue note. - Ogni nota non è ivi mai soverchia, nè men necessaria: ogni movimento, ogni passo è adattato all'istromento che l'ha ad eseguire, e gli è caratteristico. - Ciò dico perchè d'ordinario le prime produzioni manifestano ne' maestri novelli una tal quale titubanza di istromentazione, e si ravvisa facilmente a qualche inutile raddoppio di note, a qualche sopraccarico di istrumenti, che nelle composizioni di Mayr non si rinvengono mai, nemmeno nelle prime. - Chi osserva anco gli abbozzi delle posteriori composizioni di Mayr, li vede bensì cancellati e ripieni di pentimenti e di mende, ma rileva addirittura che queste riflettono piuttosto i pensieri e la condotta, anzichè la istrumentazione; e se la istrumentazione è pur cambiata, ciò è fatto a bello studio per dar diverso colorito al pensiero, non perchè anco la istromentazione primitiva avesse a risponder meno all'effetto da prima immaginato. Il *volgere spesso lo stilo,* tanto raccomandato da Orazio, non deve nella musica essere causato da incertezza, e per conseguenza da imperizia nella istromentazione; come negli scritti poetici, guai! se fosse conseguenza di incertezza nella lingua: non si arriverebbe mai a un soddisfacente costrutto; ma dev' essere consigliato soltanto per l' appuramento de' pensieri, per l'ordinamento delle idee, e per il pulimento di ciò che è parto dell' immaginazione. Ed io credo che la communicazione fatta da Mayr di queste idee chiare e sicure sulla istromentazione abbia giovato, non meno delle altre sue istruzioni, alla nettezza e alla lindura delle partizioni di un altro famoso, le quali si veggono stese con una facilità, con una sicurezza ammirabile, da non potersi talvolta scorgere, nemmeno nella prima minuta di una partizione, menda o titubanza di sorta.

L' opera *Saffo* dà idea del maestro già maturo anco perchè non si rinvengono ivi parole fuor di luogo, non sintassi tradita, non espressione falsa; nè vi si scorgono per entro difficoltà superate con fatica. Altronde poi vi sono de' pezzi che dovettero riuscire assai graditi per l' avvenenza loro; come il bel canto dell' aria d' Alceo - *Torni la pace al cor* - e la espressione energica dell'aria di Faone - *Sfidare io sol per lei* - che va declamata. L' overtura è pressochè di un sol pensiero, o di pensieri derivati prossimamente; se si escluda un *adagio maestoso* con cui comincia, e un *andantino* che vi è innestato fra la prima e la seconda parte dell' *allegro*. Ha la tessitura consueta delle overture italiane; se non che sono sempre le stesse frasi che dominano; e sono spesso sporte a modo di imitazione; e la seconda parte è alquanto più intrecciata e lavorata di quel che i nostri comunemente usino di fare; perchè la seconda parte delle nostre solite è spesso una semplice replica della prima, cui si suole aggiungere un prolungamento di cadenze e qualche passaggio infine, che punto non han relazione col rimanente, e si potrebbero appiccare ad ogni altro componimento. La tessitura de' pezzi è semplice assai; e constano, per lo più, di un tempo solo, oltre il recitativo. Vi sono de' bei cori; e i finali sono bene immaginati, benchè non dian segno di quella magnificenza, di quella grandiosità, di quella imponenza di lavoro e di effetto, per cui Mayr nelle posteriori sue opere si rese sommo, superiore a quanti lo precedettero od ebbe contemporanei? e fu da pochi uguagliato, e forse da nessuno superato di quelli che vennero dippoi.

Ebbe infatti quell' opera molto applauso, e sin d'allora i Veneziani pronosticarono che Mayr sarebbe stato il degno successore di Paisiello e di Cimarosa.

Compose nel 1794 un altro oratorio pei Mendicanti - *Tobiae Matrimonium* - la cui poesia era del Foppa; un altro ne produsse a Forlì, intitolato - *La Passione* - e compose e intitolò del nome di un'Altezza Serenissima una Cantata, che all' A. S. umiliava con questi rispettosi sensi:

L'avermi V. A. S. accordata la specialissima grazia che avanti a' suoi piedi avesse a comparirle questa cantata adorna del suo gran Nome, è per me un argomento tanto lusinghiero, che non ho parole onde dimostrare la somma mia allegrezza.

Se il mio saggio di musica ha la bella sorte di essere benignamente compatito dal fino e delicato gusto di V. A. S., questo sarà per me lo sprone il più forte per inoltrarmi vieppiù in questa difficile arte.

E prostrato avanti al trono di V. A. S. con profondissimo ossequio mi protesto

Della SS.ma A. V.

Umil.mo Devot.mo Oss.mo servo e suddito

Simone Mayr, nativo di Mendorf presso Ingolstadt.

Venezia, Marzo 1794.

Nel 1795 compose altro oratorio - *David in spelunca Engaddi* - sovra poesia del Foppa. In primavera diede al teatro della Fenice una cantata drammatica - *Temira ed Aristo* - scritta espressamente per la famosa Grassini: e di nuovo produsse a Forlì un oratorio - *Il sacrificio di Jefte.*

Circa quest' epoca il suo generoso benefattore di Bergamo lo invitava a recarsi presso di lui: disegnando quel dabben canonico che il suo protetto impiegasse i talenti suoi e l' acquistata perizia musicale nello scrivere composizioni da chiesa. Accorreva Mayr, pronto ad assecondare un invito per lui sì caro; ma quando si avvicinava all'ospitale città Bergomese, udì la fatale notizia che il benefattore gli era tolto da improvvisa morte. Non è a dirsi quanto rimanesse colpito e sconsolato dall' inattesa nuova; e non gli reggendo il cuore di proseguire il viaggio, tornossene a Venezia. Poichè si riebbe dal penoso abbattimento, risolse di lanciarsi animoso nella carriera teatrale; molto più che era ad essa spinto dall' autorevole e suadente consiglio dei celebri Piccini e Winter, i quali si trovavano a quell'epoca in Venezia,

---

devano, vicino a stoffe di lana a diversi colori, dei tessuti di seta appena arrivati e che si pagavano a peso d' oro: là erano distribuiti simetricamente dei vasi di Cos e d'Adria, dei piatti in terra di Samo, delle anfore di Sagonta in Ispagna, e di Pergamo in Asia; e tutto in somma quel lusso di vasellami di cui i ricchi fanno pompa nelle loro feste. A fianco d' una bottega di profumi si vedeva un mercante di gioielli d' oro, di pietre fine, e di piccole statuette di Numi in metalli preziosi. Vicino ancora si vendevano dei frutti, provenienti da diverse parti del globo, e delle focaccie con miele preparate pei sacrifici. Filodemo osservava attentamente molte di queste cose, affatto nuove per lui: ma poco dopo abbandonò i portici per avvicinarsi al centro della piazza sulla quale egli vedeva agitarsi diversi gruppi di persone, e tentò di frammischiarsi a loro. Dopo de' lunghi sforzi, trovossi al primo rango d' un numeroso circolo formatosi intorno ad un uomo che faceva diversi giuochi di destrezza. Egli vide quest' uomo vestito in foggia assai burlesca porre delle olive sotto ad un piatto, farle scomparire e ricomparire, senza che si potesse indovinare per quali mezzi operava questi prodigi. Cambiando di personaggio, il saltimbanco annunciò ch' ei vendeva dei secreti e delle droghe per ogni malattia. Per il male dei denti egli offriva un miscuglio d' olio di cipro con cenere d'un cane morto arrabbiato; per la febbre, dei sacchettini di tela di lino contenenti teste di vipere, o cuori di rondini; pei mali di nervi del grasso d' avoltojo, e cento altri medicamenti non meno efficaci. Filodemo si domandava se il ciarlatano non avesse per azzardo anche il rimedio contro la povertà: il suo stupore s' accrebbe ancora quando vide l' uomo dalla magia giuocare con dei serpenti pericolosi, e ficcarsi varie spade nella gola. Filodemo rabbrividiva, e pensava che era molto meglio suonare il flauto che fare un simile mestiere. E si ritirò. In mezzo ad un altro gruppo vide un saltimbanco che si studiava d' imitare i movimenti ed il modo di camminare degli animali; altri che ballavano con un solo piede sopra ad un cerchio, altri ancora che correvano su d' una corda tesa.

Nel momento in cui Filodemo metteva tutta la sua attenzione, si sollevò un gran movimento all' una delle estremità della piazza. Uomini vestiti con abiti a diversi colori, e colla faccia coperta d' una maschera, apparvero subitamente ed attirarono tutti gli sguardi. Questi si fermarono, ed il popolo si radunò a loro d' intorno come se si aspettasse uno spettacolo molto divertente. Infatti i nuovi attori trassero fuori dal dissotto delle loro vesti degli strumenti, e si misero a dare un concerto, poi si diedero ad eseguire pantomime d'un genere comico. Filodemo era tutto orecchio ad ascoltare. Quando questa mascherata disparve, e che la folla pure erasi dissipata, egli avvicinossi ad una persona che parveagli rispettabile, e parlandole col sorriso sulle labbra, pregolla a volergli indicare per quale straordinaria circostanza davasi la festa di cui egli era testimonio. - Volontieri: gli rispose l' uomo al quale erasi indirizzato, mentre dal vostro accento e dall' ignoranza vostra riguardo a ciò che qui vedete conosco che siete forestiere. - Infatti, disse Filodemo è la prima volta ch' io mi trovo a Roma. Nacqui in Atene, e quindi gli usi di questo paese sono per me affatto nuovi. - Ebbene, io vi metterò tosto al fatto di ciò che desiderate sapere. Da tempo immemorabile, i suonatori di flauto, destinati ad aver parte nelle cerimonie pubbliche, erano nutriti a spese della repubblica nel tempio di Giove. Essi vivevano così in una dolce quiete. L'anno 443, Ap. Claudio e C. Plauzio presero delle misure per arrestare i progressi del lusso: queste riforme colpirono anche i suonatori sulle loro tranquille funzioni, poichè secondo loro questi ultimi non facevano che alimentare in Roma il gusto dei piaceri e della mollezza. Per una mira di zelo straordinario ed esagerato pel bene pubblico, essi rimisero in vigore una legge che restringeva la pompa dei funerali e riduceva soltanto a dieci il numero dei suonatori di flauto. Per colmo di disgrazia, questi perdettero nel medesimo tempo il diritto d' essere nudriti nel tempio di Giove.

Essi furono tocchi vivamente da questa doppia ingiuria, e si radunarono onde combinare un piano di condotta da tenersi in così gravi circostanze. - E che!, dicevano, disprezzando i più rispettabili privilegi ci tolgono il diritto di usare dei nostri talenti, ed il piacere d' una buona tavola! ci fanno con violenza discendere dal rango elevato ove la riconoscenza del popolo romano ne aveva posti! Saremmo meritevoli del castigo che vogliono infliggerci se ci mostrassimo disposti a sopportarlo. Partiamo: sappiamo sottrarci all' autorità d'odiosi magistrati. - Immediatamente essi lasciarono Roma furtivamente, e si ritirarono a Tivoli. I Tiburtini, che non erano stati mai avvezzi a così buone fortune, li accolsero perfettamente e godettero dei loro concerti, contenti di vedere così abili artisti prender stanza tra loro. (*Sarà continuato*).

ed erano a lui amici affezionati, non meno che estimatori sinceri dell'artistico suo valore.

Di qui cominciano i rapidi e continuati e sempre maggiori trionfi, che Mayr s'ebbe per molt'anni nell'ardua teatrale palestra.

(*Sarà continuato*) GIROLAMO CALVI.

Di alcuni instituti di musica in Russia.

(*Vedi N.* 3.)

Per finire ciò che risguarda i cantori della corte, resta a parlare della loro esecuzione. Io vorrei lodarla in quel modo onde io l'ammiro; ma oggidì si abusa in modo così strano e ad ogni proposito delle forme laudative, che se uno trovasi per caso in opportunità di sentire una verace e sincera ammirazione, forse gli torna difficile il trovar modi onde esprimerla. Io cercherò, all'opposto, di dire le cose nei più semplici termini. Rituale antico, o musica moderna, tutto si canta alla cappella imperiale senza alcuna specie di accompagnamento. Non vi ha, come al leggio delle chiese della Francia, nè un *serpent* nè un contrabasso. Quando, passando da un pezzo ad un altro, la tonalità si trova essenzialmente differire, allora tosto il direttore fa sentire, pizzicando pianamente una sola corda di violino, il tuono del secondo pezzo che sta per imprendersi. In tal guisa da un capo all'altro, la intonazione si mantiene perfetta, irreprensibile, mai succede che l'intero coro alzi od abbassi insensibilmente la sua intonazione, mai si sente alcuna stonatura parziale, individuale che getti della zizzania sull'insieme; e, rispetto al tempo, egli resulta così riposato e netto nella battuta, così sicuro e deciso che non ne potrebbe far meglio o più regolarmente un metronomo. Ma, potrebbe dire taluno, questa sicurezza di battuta, questa aggiustatezza d'intonazione non tanto sono veraci qualità quanto debita mancanza dei difetti ad esse opposti. Ne convengo, sebbene molto si potesse a ciò rispondere, ed una tesi a sostenere al tutto contraria, ma una qualità alla quale bisognerà pur lasciare questo nome, quella è del colorire il canto, di accentarlo, di secondarne e scolpirne le fasi sino al più scrupoloso finimento. Cotesta virtù così rara e preziosa, eziandio in un cantore che eseguisca da sè, il coro dei cantanti pienamente la possede e la porta a'suoi ultimi gradi della perfezione. Eglino sanno fare dei *piano* nel *pianissimo*, dei *forte* nel *fortissimo*; sanno infine dare al canto tutto il suo chiaroscuro che è nella musica quello che esso è nella pittura. Quello è il trionfo e il capolavoro della disciplina. Se qualche cosa manca a quella meravigliosa esecuzione, perchè essa valga a mettere ad effetto la perfezione ideale, certo ciò è quello che nessuno insieme, orchestra o coro, può giammai produrre, cioè l'intimo sentimento, la passione personale, gli accenti dell'anima; espressioni riservate all'individuo animato, e per conseguente ai *soli* degli istrumenti o delle voci. Ma tutto il sentimento, tutta la passione, tutta l'anima, di che è capace un insieme, una massa bene unita, si trovano nella esecuzione dei cantanti della corte. Figuratevi un organo umano, un organo, ogni canna del quale sia una voce umana, ma suonato da un sol uomo al quale egli obbedisce come schiavo, da un sol uomo che impone elettricamente a tutte le note della tastiera la sua volontà, il suo sentimento, il suo pensiero: eccovi il coro della cappella imperiale. Ascoltando questa esecuzione prodigiosa in un muto raccoglimento, con una emozione portata sino alle lagrime, io mi ricordai di un atto di desiderio espresso da Rossini. «Oh! se io avessi, mi diceva egli un giorno, spiegandomi i motivi del suo deplorabile silenzio, se io avessi dugento voci che potessero cantare senza alcuno accompagnamento, io mi risolverei di scrivere ancora, e credo che sarei per trovare qualche cosa di nuovo.» Quantunque non vi sia che la metà di questo numero di voci alla cappella imperiale il voto di Rossini mi sembra compito: scriva egli dunque con tutta sicurtà pei *cantanti della corte*.

D'altronde se non fa di bisogno che raddoppiare il loro numero per far risolvere l'autore del *Guglielmo Tell* ad imitare l'autore della *Fedra*, il quale, dopo quattordici anni di riposo e di silenzio, mandò il canto del cigno nell'*Atalia*, egli può trovare onde soddisfarsi nella medesima città di Pietroburgo. Non solamente l'imperatore ha il privilegio d'una cappella musicale. Si sa che il conte Scheremeteff, semplice privato, ha fondato nella sua casa un altro corpo di cantanti che possono emulare quelli della corte. Per verità il conte Scheremeteff si ha in conto del più ricco signore della Russia, dopo la corona. Egli ha, per quanto si dice, centocinquanta mila servi, lo che suppone, aggiungendo agli uomini idonei al servigio le femmine e i fanciulli, una famiglia di trecentocinquanta mila anime: che equivale alla popolazione d'un dipartimento della Francia sopra un territorio almeno quattro volte più esteso. Chi possede una tale sostanza può a sua posta cavarsi un capriccio da principe.

Vi sarebbero altre istituzioni di tal fatta che potrebbono fornire all'esercito cantante ideato da Rossini di assai utili sussidii. Tal sarebbe, a cagion d'esempio, *il battaglione dei cantonisti*. Questo è il nome che si dà ad una scuola militare fondata pei fanciulli destinati alla milizia, dalla quale scuola essi escono bassi officiali, e forniti d'una educazione liberale che comprende anche la musica. Cotesti giovani soldati, forti per numero e per la loro disciplina, eseguiscono i cori religiosi o guerreschi con una perfezione quasi uguale a quella de'cantori di corte. Ogni anno, in sul fare della primavera ha luogo una solennità che riunisce tutte le forze musicali della capitale dell'impero; questo è il concerto-*monstre* (giacchè questo strano vocabolo è omai adottato) dato a profitto degli invalidi. Tutte le bande o musiche militari de'reggimenti della guardia e della guarnigione si riuniscono in una sola orchestra, sotto la suprema direzione del signor Hase, e in coerenza a queste masse istrumentali si assembrano masse di voci non punto meno formidabili; sino ad ottenersi un corpo di due mila esecutori. Questo numero è quattro volte più di quello che riunisce nell'immenso ricinto d'*Exter-Hall*, pe'suoi otto o dieci concerti di ciascun anno, l'inglese società degli *Oratorii di Handel*. Per solito in queste strepitose solennità si eseguisce un pezzo che certamente è il più strano di tutto il programma. Esso fu composto dal generale Lvoff in occasione della riunione delle truppe russe e prussiane, nel 1835, per una grande festa militare che ebbe luogo il dì 6 di settembre. Da alcune arie nazionali, fra le altre da una vecchia canzone, le cui parole e la musica voglionsi composte da Pietro il Grande quando costruiva nella Newa i primi bastimenti della sua flotta, il generale Lvoff accomodò sopra parole fatte per la circostanza una specie di cantata guerresca. Migliaia di voci trascelte per tutto l'esercito intuonavano i cori, i quali erano accompagnati da tutte le bande militari. Ma per questo immenso concerto dato alla scoperta e in balia dei venti l'autore aveva aggiunto alla sua numerosa e formidabile orchestra un istrumento tutto nuovo, il cannone. Sopravvenendo l'ultima ripresa d'un coro generale, un colpo di cannone scoppiava a ciascuna entrata di frase, poscia a ciascuna entrata di battuta, poi un secondo rispondeva in eco, quindi tutti e due scoppiavano insieme, e finalmente sopra l'accordo finale tuonava la scarica d'una batteria di ventiquattro pezzi (1).

(1) Se altri domandasse come poteva lo scroscio del cannone accoppiarsi al forte suono musicale dell'orchestra, risponderei che ciò si faceva in modo semplicissimo. Essendo il coro in tempo di 6/4, il commando del *fuoco!* si dava sul quinto tempo della precedente battuta, e il colpo scoppiava giusto cogliendo il primo quarto della battuta seguente.

(Ad altro numero il fine).

GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO

Sabato, 31 Gennajo.

— In modo positivo si ha la conferma della fausta notizia che Liszt arriverà a Milano per la fine di marzo. L'incomparabile pianista che or ora trovavasi a Bruxelles, passerà a Vienna, quindi verrà nella nostra città ad ottenervi nuovi trionfi, ed a persuadere ognuno ch'egli è sempre l'imperante de'concertisti.

— Su ciò che riguarda lo stato della *Scala* noi non abbiamo nulla ad osservare, nulla ad aggiungere. La sciagura, per vero troppo prolungata, che va torturando questo teatro, ora volge sua sferza vieppiù sullo spettacolo di danza che non su quello del melodramma. E quello noi non risguarda. E per quello appunto il teatro rimase chiuso i giorni di Domenica, Lunedì, Martedì e Mercoledì. Jeri sera pure v'ebbe riposo.

— Luciano Fornasari, il chiaro cantante, è a Milano da qualche giorni: egli ripartirà tra non molto per l'Inghilterra, dove lo si attende come valido sostegno del teatro italiano di Londra.

— La *Fama*, nel suo numero 8, fa cenno pur essa della serata tenuta in Parigi dal signor Janin, e nella quale fu eseguita la lodatissima cantata di Liszt ad onore di Beethoven; cantata scritta originariamente per le feste di Bonn. Ma la *Fama* al tempo medesimo vorrebbe incolpare Liszt di poco amore alla *parte inventiva*, mentre, asserisce ella, *il motivo principale della cantata è tolto di netto da Beethoven*. Anzitutto bisogna notare che questa cantata è lunga più che no, e poi che il *motivo* di Beethoven non s'aggira invece che in una *minima* parte della cantata medesima, mentre tutto il rimanente è lavoro originale di Liszt, si per concetto che per fattura. E l'inserzione di questo *motivo*, conviene pure aggiungere, venne domandata dal testo stesso delle parole. Nè è meraviglia invero che in una composizione, che si tesse ad onore ed apoteosi di un sommo, si venga ad introdurre alcuno dei concetti di questo sommo. Lo stesso fece Donizetti allorchè dettò in onore di Bellini un'*overtura*, che *tutta* anzi aggiravasi sulle imperiture melodie dell'illustre Catanese.

— Da qualche tempo in qua il giornalismo parigino, ed anche il men venduto, si piace a decantare delle *celebrità* italiane, che noi italiani non siamo mai stati in grado di *celebrare*, pel semplice motivo che non abbiamo mai avuto il bene non solo di udirle, ma nè tampoco di conoscerle. Una di queste *celebrità* che vedevamo proclamata in tutta la stampa periodica parigina alcune settimane sono è la signora Pasini, *une des plus célèbres cantatrices d'Italie*. Nessuno la conosce. - E pochi giorni leggevasi pure nel *Débats* quanto segue: « *Un artiste qui a obtenu* » *de* GRANDS SUCCÈS EN ITALIE, *M. Tarriglioni, vient d'arriver à Paris;* » *M. Tarriglioni est élève de Lamparti* (sic), *un des plus célèbres pro-* » *fesseurs italiens; sa belle voix de baryton s'est exercée à cette excel-* » *lente école. M. Tarriglioni se fera bientôt entendre à Paris*, où *il* » *ne peut manquer de justifier cet éloge qu'a fait de lui Rossini, qu'il* » *est une des espérances de la musique dramatique* ». Noi facciam atto di fede, e crediamo - che M. Tarriglioni sia giunto a Parigi; — che sia allievo di *Lamparti*, uno de'più celebri professori italiani; - che la sua voce sia di baritono, e bella; - che si farà sentire sulla Senna - e che Rossini lo abbia regalato di questo grande elogio, dicendogli che è *una speranza* (è tanto facile poi d'essere *una speranza!*): ma quello che non crediamo è che il signor Farriglioni abbia ottenuto *de grands succès en Italie*. Non è astio il nostro in vero nè contro la signora Pasini nè contro il signor Tarriglioni: mai più, buon Dio! perchè mai dell'astio? se non li abbiamo nemmeno mai sentiti a nominare!... - ma riteniamo una volta per tutte dover nostro di protestare apertamente contro queste miserabili menzogne, perchè alla fin fine se questi *celebri* signori non trovano a Parigi que' *grands succès* che predicano aver ottenuto di qua dell'Alpi, i gonzi siam noi che, secondo i Francesi, alziamo altari all'idolo il più meschino: e non si cessa dall'incolparne e la nostra mancanza di gusto, e la decadenza dell'arte, e tant'altre cose gentili delle quali non istà mai dal regalarci la stampa straniera. Piacciano dunque o non piacciano la signora Pasini e il signor Tarriglioni, non avran essi mai nè a ringraziare nè ad incolpare l'Italia della qualità del loro successo. All'Italia sono interamente ignoti.

— Veniamo pregati di una breve Rettificazione. - Nel nostro N. 3 leggesi che S. S. il Pontefice Regnante aveva incaricato il dotto professore signor Pietro Alfieri per iscoprire nelle biblioteche delle Chiese degli stati Pontificj i capolavori di musica antica inedita. Il detto professore Alfieri ne invita a dichiarare ch'egli non ebbe mai un simile incarico: che è ben vero aver egli fatto molte indagini a tale proposito, ed aver anche già pubblicato delle composizioni di celebri antichi, ma che tutto questo ci fece senza invito di alcuno, interamente a sue proprie spese, e per l'amore caldissimo che porta all'arte musicale.

— Il sig. Verani trovasi fra noi, ed ha seco uno de'suoi piano-arpa. (Vedi *Altre cose*). Il detto signor Verani avverte che chi desiderasse prendere conoscenza di questo suo strumento, potrà dirigersi all'Albergo della *Pensione Svizzera* ove egli è alloggiato.

CARTEGGIO PARTICOLARE

Napoli, 24 gennajo.

La Sirena di Normandia, nuova opera del maestro signor Torrigiani, andò in iscena il 20, domenica, a questo teatro di S. Carlo. L'esito non fu gran fatto brillante. Ebbero applausi nel primo atto la cavatina di Coletti, quella della Tadolini, che ha per verità una assai graziosa cabaletta, eseguita poi dalla cantante con una squisitezza deliziosa. Il secondo atto camminò freddamente. Nel terzo ebbe miglior fortuna un'aria di Fraschini. Il maestro ebbe quattro chiamate al proscenio, una dopo ognuno de'tre pezzi summentovati, e la quarta alla fine dello spettacolo. Ecco la storia. - A mio modo di vedere questo spartito manca di punti energici che colpiscano la massa del pubblico: poichè non può negarsi che anche in quest'opera il valente Torrigiani non s'abbia mostrato uomo versato nell'arte e filosofico compositore. V'han pure, raro pregio in giornata, delle forme nuove in alcuni de'pezzi. Nell'*ouverture* v'ha un Andante di gentile e studiato lavoro, e che garbò assai agli uomini d'arte: è però pur anco di effetto. Nel terzo atto, a parer mio, va lodato distintamente il principio di un terzetto, che piacque pure anche alla generalità. Una parte del non grande effetto di quest'opera è forse ad attribuirsi alla parsimonia che fece l'autore de'mezzi strumentali. Sarà forse torto degli uditori: ma oggidì abbiamo tanto avvezzato il timpano ai romori, che quasi quasi ne fa l'effetto di povertà, e lo fa indubbiamente al pubblico, un'economia troppo compassata. Non lo di questo incolpo il Torrigiani, chè anzi lo lodo dello scopo prefissosi: ma il fatto parlò contro di lui, e lo accusò insomma di troppa monotonia e tranquillità nello strumentale.

La Stella di Napoli di Pacini sostiene le faccende non troppo prospere del nostro teatro, ed il rondò della Tadolini eccita sempre applausi caldissimi.

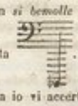
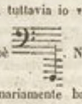
Jeri sera, mercoledì, in casa dell'Ambasciatore di Francia il Duca di Montebello, si eseguirono i tre cori, *Fede*, *Speranza* e *Carità*, dell'immortale Rossini. Il Duca di Montebello è grandemente appassionato pella nostra bell'arte, e ne è pure cultore eccellente. Tocca il pianoforte con mano degna d'un artista, e tutti i professanti la musica sono da lui accolti con affabilità somma e trattati con distinzione. Per toccar adunque dell'esecuzione dei cori suddetti, vi dirò che distintissime Dame dell'alta società formavano sceltissimo coro, composto di sei primi soprani, sei secondi e sei contralti. La vasta sala dell'Ambasciatore appariva in quella sera, solenne, imponente, magnifica. I Principi Reali, il Corpo Diplomatico, pressochè tutta la Nobiltà napoletana e i forestieri più distinti assistevano a questa splendida serata. L'esecuzione della bella musica di Rossini non potea desiderarsi migliore; un accordo incantevole, de'chiaroscuri così bene resi che sembravano derivare da una sola volontà, da un'anima sola. La composizione produsse vero e deciso entusiasmo: però la *Speranza* piacque più della *Fede*, e la *Carità* più della *Speranza*. Della *Carità* anzi si volle ad una voce la replica; e l'effetto fu alla replica, se possibile, eziandio superiore. Mercadante era fra più caldi applaudenti, e il bel coro animava maggiormente i suoi accenti alle lusinghiere parole che l'illustre compositore indirizzava a si gentili esecutrici. Sedeva al pianoforte il sig. Cav. Capecelatro, il compositore valente che, or è qualche mese, diede con bel successo un'opera al San Carlo. Il chiarissimo maestro Francesco Florimo, avea con somma cura concertata e diretta l'esecuzione, la quale dall'effetto ottenuto addimostra per l'appunto la distinta saviezza e il retto intendimento del valentissimo concertatore. Fra pochi giorni si darà al teatro del *Fondo* un'opera del maestro Altavilla, intitolata *I Pirati di Barratteria*.

Pietroburgo, 3 gennajo.

Non mi ricordo se nell'ultima mia vi abbia tenuto parola dell'esecuzione dei *Lombardi*. A buon conto abbiatevi queste poche righe. Salvi ne'varii brani cantabili destò entusiasmo; Tamburini all'artistica sua valentia

si affidò, e potè lodevolmente superare una parte piuttosto ingrata per chi modula di buon metodo. La Moltini è una ragazza che di sè ben promette per la sua anima e per un sentimento musicale giusto ed omogeneo; essa sarebbe stata applaudita più che non fu, se qui fosse stata preceduta da fama raggiante in Italia o a Parigi, e se avesse avuto un pubblico che non pagasse ogni stagione 7000 franchi un palco, ed ogni sera 12 franchi il più modesto posto nel *parterre*. Deve pure considerarsi che i *Lombardi* possono convenire a ben poche prime donne, giacchè troppo spesso bisogna gridare. - *Maria di Rohan*, colle drammatiche sue finezze, ed il *Templario* ebber esito piuttosto felice: ho però osservato che questi uditori si compiacciono a preferenza di opere che già conoscono, e perciò jeri sera il capolavoro di Donizetti, il tipo moderno della vera musica italiana, la *Lucia*, riscabbò il pubblico molto più che le rappresentazioni delle suddette opere. - Era la serata della Moltini, la quale a cagion della malattia della brava Castellan, ora pressochè ristabilita, venne scelta per far la *Lucia*, e si trasse d'impegno al di là di quel che si credeva. Il punto critico era per Salvi che trovava il pubblico col cuore palpitante tuttora delle incantevoli note del grande suo predecessore. Egli aveva una paura da non dirsi; fece uno sforzo sopra sè stesso, e la generale aspettativa venne sorpassata: si replicò l'adagio del finale secondo, la cabaletta del duo tra il tenore e basso e l'adagio dell'ultima scena. Dopo Rubini il tenore più adatto per Pietroburgo era Salvi. Io sono contento che si passi sopra a certi suoi difetti di manierismo, soprattutto ne' gesti, che però a tutti non sono sfuggiti. Del resto Salvi è assai più animato di quello che non fu, ed è meno monotono. A lui ed a Tamburini si gettarono dei *bouquets*, cosa non difficile qui dove si spandono in gran copia perchè costan cari e per far supporre che la natura non è tanto ingrata. - Si sta preparando la *Favorita* con la Viardot, Salvi e Tamburini. - L'orchestra è composta per la maggior parte di tedeschi, e vi sono degli ottimi professori; la sua esecuzione per altro lascia assai a desiderare per scarsezza di prove e per insufficiente direzione. - Il teatro non è frequentato come l'anno scorso; devesene specialmente accagionare l'assenza della Corte: il ritorno dell'imperatore apporterà straordinario moto. - Gli applausi di questo pubblico (che per avere un superficiale sfogo è capace di chiamare e richiamare sulla scena gli artisti per venti o trenta volte) non sempre ponno calcolarsi come segni di soddisfazione. Infatti alla prima rappresentazione dei *Lombardi* io ho creduto un furore deciso, si strepitosamente avevano applaudito ai ritmici, chiari e rimbombanti numeri del Verdi, ed invece, fuori del teatro, gli stessi che avevano battuto le mani erano ben lontani dal convalidare colle parole i loro atti!!

Non so nulla de' concertisti che qui verranno; temo che quest'anno scarsa non abbia ad essere la loro messe: Vivier è il solo il cui arrivo finora mi sia assicurato. Piatti, il prestigioso vostro violoncellista, quanto prima darà un nuovo concerto in teatro e vi eseguirà le sue *airs baskyrs*, nelle società ora aggradite al fanatismo. Ei suonerà pure ad un concerto dell'illustre Conte Wielhorsky in presenza del Principe ereditario e del Granduca Michele. - Sonvi a Pietroburgo molti dilettanti che per amore o per moda trattano la musica con sincera od apparente smania. Avanti tutti risplendono i famosi nomi dell'or citato violoncellista Wielhorsky e di Lvoff, emuli de' più grandi artisti. - Le pianiste, di tocco piuttosto debole, prediligono i poetici concetti di Chopin; ad indurle ad una tale lodevole scelta valse l'influenza dell'eccellente Henselt, le cui preziose lezioni sono pagate a peso d'oro. De' dilettanti di canto v'informerò a voce, per ora basti il dirvi che sono innumerevoli e che il valente nostro David in giornata è il loro maestro-*lion*.

Quanto alla musica russa da teatro vi è poco da diffondersi, poichè adesso lo spettacolo è assai cattivo ed i primi cantanti di quello fanno le seconde parti all'italiano. La lingua, a mio credere, si presta alla musica meglio che la tedesca e la francese. - Si amano molto le romanze di Glinka, il riformatore dell'opera russa, e di Warlamoff, e poco le nazionali, monotone è vero, ma più originali delle prime. I cori, detti *chantres*, e soprattutto quelli della Corte che si dicono i più famosi, ma che io finora non ho udito, sono la cosa che qui rende estremamente maravigliati tutti i viaggiatori, e che non si trova fuori della Russia. Cantano nei tempii, e sono indispensabili, nella chiesa greca non essendo ammesso alcun istrumento. Io non ho inteso che que' del Conte Scheremetieff, e son rimasto sbalordito. La loro esecuzione è di una sorprendente accuratezza nel colorito e nella misura, e di una prodigiosa giustezza d'intonazione. Quelle messe di voce che fanno tutti insieme a rinforzando e smorzando < > producono un effetto sull'animo impossibile a descriversi. Dicesi che eseguiscano molta musica di Sarti (1), che nel 1784 lasciò la cappella del Duomo di Milano per la direzione della musica dello Czar, ed a Pietroburgo per molti anni si rese benemerito in sommo grado. Allorchè mi raccontarono tante prodezze sul loro conto io le credeva esagerate, in ispecie nella parte che si atteneva alla profondità de' bassi. Il generale Lvoff, abilissimo violinista e distinto compositore, mi informò che un giorno dovendo far trasportare un pezzo di un tuono più basso lo diede al copista, dimenticando che per il basso eravi un *do* due ottave al di sotto di quello in secondo spazio, chiave di basso; la sua sorpresa fu estrema quando, aspettandosi di sentire un *si bemolle* all'ottava alta, udì rimbombarsi

nelle orecchie questa nota . Ciò senza dubbio vi sembrerà una esagerazione; tuttavia io vi accerto d'aver sentito e molto distintamente un *fa*, cioè  . Nella chiesa poi i preti pregano e cantano con voci straordinariamente basse. Sta nei regolamenti delle loro chiese che il diacono abbia ad avere una voce molto profonda, forse per dar una idea più misteriosa, e per imporre al popolo. Come facciano per ottenerla, di certo non so; mi si vorrebbe dar ad intendere che alla sera bevano molta acquavita (!!!)

Mi fece pure strana e terribile impressione la musica funebre che accompagna i morti. Il corteggio è molto triste. Il carro è tirato da due cavalli, dal capo ai piedi coperti con un drappo nero. Chi li guida ha pure una specie di manto nero con un cappellaccio di grande ala che copre quasi tutta la faccia, e dietro al carro viene una ventina di uomini muniti di torcia con costume uguale a quello del predetto condottiero. La musica composta di soli tamburi e pifferi è di un effetto *diabolico*, di maniera che si crederebbe, non che preghino pace per l'anima del defunto, ma bensì che vogliano inviarla alle potenze infernali. Oh Dio! que' pifferi e que' tamburi mi straziano tuttavia l'orecchie; la loro rimembranza mi fa fremere, e m'investe tutte le fibre, sicchè nelle ossa sento un freddo più brivido della scorsa settimana, in cui il termometro scese a 17 gradi. La mano vacilla, non posso più oltre continuare... Addio.

(1) *Vedansi gli articoli che si stanno inserendo in questa Gazzetta*, Di alcuni istituti di musica in Russia.

NOTIZIE

— BERLINO. 31 dicembre. - Jeri fu per noi un vero giorno di festa: *La Vestale* di Spontini colla signora Lind faceva la sua trionfale apparizione sulle scene del nuovo teatro d'Opera. Da lungo tempo meditavasi la ripresa di questo capolavoro; otto giorni prima tutto il teatro era affittato per tre rappresentazioni consecutive, tale era la brama di risentire, dopo una interruzione di più anni, la grandiosa e bella musica del maestro Spontini. Al camerino del teatro l'affluenza era considerabile; fu d'uopo niente meno che l'intervenzione di sei gendarmi e dieci archibusieri per contenere la folla impaziente e por termine alle scene di disordine accagionate dal malcontento delle persone che si vedevano forzate di rinunciare alla speranza d'ottenere i biglietti. Finalmente jeri 30 dicembre, a sei ore precise, la rappresentazione ha cominciato. Il pubblico ha salutato d'applausi la sublime *ouverture* che fu sovente la sua delizia; poi le grida di *bis* mille volte ripetute sono partite da tutti i punti del teatro. Bisogna pur dire che l'esecuzione fu eccellente. L'adunanza ascoltava con un religioso silenzio, e finito ogni pezzo scoppiava in trasporti. Era uno spettacolo tale da elettrizzare i più indifferenti, i più freddi. Il signor Zschiesche, il gran sacerdote, e la signora Fassmann, la grande sacerdotessa, sostennero le parti loro in modo irreprensibile: dignità nell'azione, bellezza di voce e aggiustatezza d'espressione, tali sono le qualità che distinguono questi artisti. Ma veniamo al personaggio di Giulia, che la signora Lind vestiva jeri per la prima volta. La signora Lind è una giovane di un fisico aggradevole, dotata d'un organo puro, giusto e chiaro, anche nelle note le più acute. Benchè un po' affaticata dalle numerose prove, la rinomata cantatrice fu perfetta ed ottenne un grandissimo successo. Quanto al signor Pfister (Licinio) e al signor Krause (Cinna) meritarono ed ottennero la più favorevole accoglienza. E cosa dicasi di tutto ciò che concerne la messa in iscena, per la quale s'impiegò la maggior accuratezza. I balli furono ben eseguiti; finalmente, perchè nulla mancasse allo splendore di questa solennità, il re, la regina, la famiglia reale assistettero con tutta la Corte alla rappresentazione, e, ciò che avviene assai di rado, restarono in teatro fino al termine dello spettacolo, manifestando più volte il loro aggradimento. Una sola cosa dispiacque in questa serata memorabile ed è che l'illustre autore della *Vestale* non eravi presente, al quale sarebbero state dirette le più vive testimonianze della generale profonda ammirazione.

— BOLOGNA. *La Vestale* di Mercadante, colla signora Masenza e coi signori Ferrari-Stella e Zucchini, ebbe buon esito.

— CREMONA. *Teatro della Concordia*. - Il silenzio di queste scene, le quali aspettano la *Saffo* di Pacini, fu rotto la sera di martedì 20 corrente da una grande accademia istromentale, offertaci dai due concertisti allievi dell'I. R. Conservatorio di Milano signori Vincenzo Amici cremonese, professore di contrabbasso, e Fortunato Fortina milanese, professore di clarinetto, favoriti gentilmente dai professori d'orchestra e dalla banda militare dell'I. R. Arciduca Alberto, la quale rallegrò la serata con scelti pezzi, tra cui fu pure una bellissima sinfonia del nostro maestro Nob. Ruggero Manna. I due concertisti si mostrarono veramente valorosissimi, ciascuno sul proprio strumento, e furono con replicate acclamazioni più e più volte salutati dal pubblico; il quale onore con essi divisero il professore Gio. Maini con un concerto di tromba, e il signor Savino Cavalli con una fantasia per pianoforte. (*G. di C.*)

— FIRENZE. Alla Pergola *I due Foscari* han preso da qualche tempo il posto della *Lucia*. Vi han còlto speciali plausi il basso Gorin e la Barbieri, per cui però bisogna convenire non essere adattatissima la parte di Lucrezia, abbenchè scritta dal maestro per lei.

La sera dello scorso martedì ebbe luogo a questa Corte granducale un gran concerto, in cui venne nuovamente eseguito l'oratorio *I Martiri*, musicato dal Mabellini nell'anno decorso per commissione di S. A. il Granduca ed eseguito nel gran salone di Palazzo Vecchio nell'occasione delle feste municipali del S. Giovanni.

Questa mattina ha avuto luogo una pubblica accademia vocale e strumentale data dal cieco clarinettista Fasano, coadjuvato da scelti artisti di questa città.

(*Da lettera del 24 gennajo*).

— MAGONZA. È morto in questa città un tenore, una volta celebre, Wilhelm Ehlers, che ha brillato a Vienna ed in Ungheria; egli ha cantato soprattutto eccellentemente la parte di Don Giovanni nell'opera di Mozart. Ehlers è stato amico di Goethe e Schiller, che gli han diretto parecchie lettere. Caduto nella miseria verso la fine de' suoi giorni, aveva trovato in Meyerbeer un generoso protettore.

— PALERMO. *Linda* fu seguita dal *Barbiere di Siviglia* che piacque non meno di quella. La Gazzaniga e Castellan vi si distinsero assai.

— PARIGI. Malgrado le indisposizioni che hanno impedito in sulle prime il suo cammino, *Il Proscritto* prosiegue la sua carriera. Dalla prima alla seconda rappresentazione fu diminuito d'un atto intero, il secondo. Il pubblico parve accomodarsi a questa amputazione; ma che ne pensa il signor Vittor Ugo? dice la *Gazzetta Musicale*. - Ronconi e Malvezzi ripresero le parti del Doge e d'Ogrado; Dérivis cantò benissimo quella del padre, e la Brambilla agisce pur bene. Infatti *Ernani* piace ogni sera più.

— Meyerbeer ha lasciato Parigi dopo aver assistito alla rappresentazione della Corte, mercoledì 15 gennajo. Nulla di positivo si venne a sapere dei contratti del celebre maestro coi teatri lirici di questa città; soltanto la traduzione francese del *Campo di Sterlo* pare assicurata all'*Opéra-Comique*, come pure un'opera postuma di Weber di cui Meyerbeer ha completato la partizione.

— Domenica 11 gennajo la Società dei concerti richiamava nella sala del Conservatorio, teatro abituale de' suoi successi, gli amatori della buona musica. Piace di tempo in tempo a questo grande areopago, dice il signor Bourges di far atto d'autorità se non di giustizia, fosse anco solo per opporre qualche diversione alle emozioni entusiastiche che periodicamente lo assalisconо a certe frasi, a certi passi. Di più: ei va a far talvolta la mal accolienza persino a' grandi nomi cui rende d'ordinario omaggio. E di fatti con indifferenza fu accolto l'imponente e grandioso *Benedictus* di Beethoven, tuttochè e cantanti *a solo*, e cori, e orchestra l'avessero reso a meraviglia. - Egli è vero che questo stile non è quello delle sinfonie in *la*, in *do* minore, in *mi* bemolle. Il pubblico, educato a questa maniera, non pare quasi ancor atto a stimare nel suo valore lo stile che Beethoven adottò verso la fine della sua carriera. Ma queste ripugnanze si poco intelligenti non devono impedire alla Società de' concerti di far sentire di nuovo questo *Benedictus*. Si finirà poi a comprenderlo e gustarlo come altre opere bellissime, un tempo affatto rigettate, ed ora ricercatissime. Se la Società de' concerti non resistesse alcun po' contro le velleità *routinières* della maggioranza del suo uditorio, il cerchio del repertorio andrebbe a ristringersi d'anno in anno. Il programma di quest'ultimo concerto manifestava una intenzione formale d'innovazione. Esso ha soventi la buona tattica di lasciar riposare i capolavori frequentemente intesi, e risparmierne i pomposi effetti. Fra l'ottava sinfonia di Beethoven (l'elegante e focosa sinfonia in *fa*) e la quarta di Mozart, quella in *sol* minore, partizioni sempre applaudite, e sempre degne d'esserlo, si ebbe il pensiero di situare il *Benedictus* anzidetto, poi de' frammenti d'un oratorio inedito del signor Josse, e una sinfonia concertante per violino e violoncello de' signori Deloffre e Piñet. L'oratorio del signor Josse ottenne meno favore che opposizione, ed a torto; perocchè la composizione del signor Josse palesa un incontestabile talento. - Dicesi che questo oratorio, intitolato *La tentation de Saint Antoine*, eseguito tutto intiero privatamente, vi avesse ottenuto un brillante successo. Se il pubblico del Conservatorio non poteva fargli altrettanto onore dopo aver inteso la deliziosa sinfonia in *fa* e sul punto di sentire quella in *sol* minore, doveva accogliere almeno con interesse questi frammenti, in cui trovansi diversi effetti d'armonia e di stromentazione rimarcabili, canto espressivo, colorito, ed estro drammatico. Ne convenisamo che il monologo del santo eremita è un po' troppo esteso. La voce bellissima, la dizione sempre vera dell'esecutore hanno saputo togliere questo difetto; ma con qualsiasi altro interprete non poteva non essere manifesto. - All'incontro, l'intervenzione solenne de' stromenti metallici durante il sonno e la preghiera dell'anacoreta, le sonorità singolare e caratteristiche dell'orchestra per dipingere il riposo e il risveglio mento del popolo infernale, finalmente il coro e la rosida de' demoni, sono brani pregevoli e che valgono la pena d'esser meglio apprezzati. Il signor Josse si appalesa in questa composizione, non diremo come genio creatore, ma quale artista di gran talento.

— RUTH, *Egloga Biblica, musica di Cesare Augusto Franck, di Liegi*. - « Il signor Franck, dice il *Journal des Débats*, è un giovine pianista, che parecchie composizioni, corrette ed originali, avevano raccomandato già da qualche tempo alla stima degli artisti di vaglia; ma del quale il nome, hanno pochi giorni appena, era sconosciuto dalla massa del pubblico. Però questo lavoro del giovane compatriota di Grétry lo eleva in un rango rimarchevole; tale, continua ad esserire il medesimo giornale, di considerarlo quale una speranza della moderna scuola, principalmente pell'originalità che regna in tutta questa sua composizione. Le sue melodie, salvo rarissime eccezioni, sono sempre perfettamente adatte alla situazione ed ai sentimenti de' personaggi posti in iscena. La sua strumentazione è chiara, ardita e pittoresca, senza che mai le sue eccentricità nuocano all'armonia. Speriamo, conchiude il *Débats*, che una seconda udizione permetterà al pubblico di meglio apprezzare le bellezze semplici e severe d'una partizione degna di tutti gli incoraggiamenti de' veri amici dell'arte (Quest'ultimo periodo farebbe supporre che l'esito non fosse stato gran fatto brillante). Meyerbeer e Spontini, che assistevano a questa prima esecuzione dell'Egloga suaccennata, diedero a più riprese contrassegni di viva approvazione; S. A. R. il duca di Montpensier fece dopo il concerto venire a sè il signor Franck, e lo felicitò con parole lusinghiere ».

— *Scaramuccia*, di Luigi Ricci sarà la prima novità che si darà a quel teatro italiano. Se ne cominciarono le prove il 18.

— PISA. Piacque oltremodo la *Linda* a codesto teatro, eseguita dalle signore Ferrarini-Baschieri, Sanalici, e dai signori Caggiati, Coturi, Miral e Lauretti.

— VENEZIA. Il signor Camploy ha testè ricevuto da Marsiglia molti pianoforti della famosa fabbrica Boisselot. I verticali sono soddisfacentemente chiari e sonori per la limitata loro mole. Quelli di piccola e di mezzana coda sono atti a qualunque esecuzione e convengono ad ogni locale; il loro prezzo è modico. I grandi pianoforti di concerto a sette ottave, come quello di mezzana coda, muniti di un terzo pedale pel *suono sostenuto*, sono una meraviglia; le mani di un Liszt potrebbero spaziarvi a loro bell'agio e ritrarne effetti imponenti e nuovi. - Dallo stesso negoziante si ponno pure avere gli *Harmonium* di Alexandre. Egli da varii anni ha inoltre intrapreso una raccolta de migliori violini, viole e violoncelli di classici fabbricatori, ed ora ne possiede un numero e delle qualità tali da appagare ogni ricerca ed ogni esigenza.

— VIENNA. Ettore Berlioz, di ritorno da Praga ove diede un concerto il 19 gennajo, ne dà oggi 1.° febbrajo un altro a Vienna a beneficio dell'ospizio d'infanzia posto sotto la protezione di Sua Maestà la reggnante Imperatrice. Tutti i pezzi strumentali che si eseguiscono in questo concerto sono di Ettore Berlioz, che dirigerà in esso l'orchestra dell'I. R. Teatro *an der Wien*.

ALTRE COSE

— Siam pregati ad inserire quanto leggesi nella *Gazzetta Piemontese* dell'11 dicembre 1845: « *Piano-Arpa del signor Verani*. - Gli è un nuovo trovato di un nostro compaesano, perocchè il signor Verani, sebbene dimorante in Francia, è nato in Nizza Marittima: ed è un lavoro, che, accolto con plauso in Parigi, e con favore da grandi personaggi e da ottimi artisti nell'esposizione del 1844, merita per ogni riguardo di venir divulgato ed apprezzato in Italia ove nacque e regna tuttora la musica. Ognun sa che dopo i lunghi studii fatti in Germania, in Inghilterra ed in Francia per ridurre a perfezione i cembali, o pianoforti, d'ogni forza e d'ogni misura, pareva difficile, non che impossibile, portare nella fabbricazione di questi stromenti alcuna innovazione tanto importante e singolare da mettere l'autore accanto ai più celebri che già tengono lo scettro nell'arte. Il signor Verani non si lasciò sgomentare dalle difficoltà, e frutto delle sue fatiche si è il piano-arpa che ci è grato annunziare. In esso è combinata la bontà con la bellezza, la forza e l'estensione dei suoni con la sveltezza e la leggiadria della forma. Non è più un cembalo, o pianoforte a coda, che ingombri colla sua mole sgraziata una sala; ma un mobile gentile, e adattato a qualunque siasi gabinetto elegante: non è più un cembalo o pianoforte verticale, che, quanto acquista dal lato della comodità, altrettanto perde da quello della robustezza e dell'efficacia de'suoni, specialmente nelle corde basse non prolungate a proporzione delle altre; ma uno stromento ben disposto e perfetto in tutte le sue parti, in cui la necessaria dimensione delle suddette corde è mantenuta dalla forma d'arpa che gli diede l'artefice; è finalmente un pianoforte che ai vantaggi, ossia comodi, dei verticali, unisce la potenza di suoni, l'eguaglianza e la soavità degli orizzontali ».

— Leggesi nella *Revue et Gazette Musicale*: « Vivier, il professore di corno, produce in Germania una sensazione straordinaria. Quei giornali parlano con molta lode de' suoi concerti e degli effetti meravigliosi ch'ei sa trarre dal suo strumento. I critici si perdono in congetture per indovinare il secreto d'una esecuzione poco men che prodigiosa; ma, al pari che in Francia, Vivier la conserva e la conserverà probabilmente sempre per lui ». È noto come il signor Vivier sappia trarre dal suo stromento più suoni simultaneamente.

— Il gran teatro di Napoli, San-Carlo, non dev'essere più aperto tutto l'anno. Ora le rappresentazioni non vi avranno luogo che durante sei mesi.

— Il vero *Carnevale di Venezia*, come lo suonava Paganini, è comparso presso l'editore Schlesinger, colla seguente prefazione del violinista signor Ghys: « L'Italia era il mio soggiorno (1827), prima che Nicolò Paganini lasciasse la sua patria: ho assistito a tutti i concerti che diede a Roma, Napoli, Palermo, Genova, ecc. e lo seguii a Vienna. Ho sentito eseguire il *Carnevale di Venezia* più di cinquanta volte dallo stesso maestro, ed ogni volta ne scrissi più note per possederlo in fine tutto corretto, come ottenni. Io era troppo giovane per suonare una sì difficile composizione; dopo i trionfi che Paganini consegnò a Parigi e dappertutto, cominciai seriamente e con assiduità ad esercitarmi in questo altrettanto originale quanto difficile *Carnevale*. Ora suono il *Carnevale* di Paganini ne' concerti, e lo pubblico accompagnato da un *adagio appassionato* da me posto ».

— Dalla Corte reale a Rouen fu sciolto non ha guari un lungo processo fra il signor Debain, l'inventore dell'*Harmonium*, ed i signori Maria e Bruni, i quali avevano contraffatto e venduto degli stromenti affatto simili. I contraffattori furono condannati a 10,000 franchi per indennizzo dei danni, 2,000 franchi di multa, confiscazione di tutti i loro stromenti, pena di carcere e tutte spese; di più questa condanna der'essere pubblicata nove volte nelle Gazzette.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato

DI GIOVANNI RICORDI

GRANDE TRATTATO

DI STROMENTAZIONE E D'ORCHESTRAZIONE MODERNE

CONTENENTE: L'INDICAZIONE ESATTA DELLE ESTENSIONI, UN'ESPOSIZIONE DEL MECCANISMO, E LO STUDIO DEL TIMBRO **E DEL CARATTERE ESPRESSIVO** DE' DIVERSI STROMENTI.

Corredato d'un gran numero di esempj in partitura, estratti dalle ***Opere de' più grandi Maestri*** *e da alcune composizioni inedite dell'Autore.*

Dedicato a S. M. **FEDERICO GUGLIELMO IV** Re di Prussia

DA

ETTORE BERLIOZ

TRADOTTO DA

ALBERTO MAZZUCATO

15081 — Parte Prima. — Fascicolo I. — *Prefazione - Categorie degli Stromenti - Stromenti d'arco.* — Fr. 15.

DIVISIONE DELL'OPERA.

PARTE PRIMA.

Fascicolo 1.° — Prefazione - Categorie degli stromenti - Stromenti d'arco.
— 2.° — Stromenti a corde pizzicate - Stromenti di corde a tastiera.

PARTE SECONDA.

— 3.° — Degli Stromenti a fiato in generale - Stromenti a fiato di legno con ancia.
— 4.° — Stromenti a fiato di legno senz'ancia - Stromenti a fiato con tastiera.

PARTE TERZA.

Fascicolo 5.° — Stromenti a fiato di metallo con bocchino - Stromenti a fiato di legno con bocchino.

PARTE QUARTA.

— 6.° — Le voci.

PARTE QUINTA.

— 7.° — Stromenti a percossa - 1.° di sonorità apprezzabile - 2.° di sonorità indeterminabile.

PARTE SESTA.

— — (*Continuazione dell'antecedente*) — L'Orchestra.

Tragedia lirica di SALVADORE CAMMARANO **ALZIRA** *Musica del maestro* GIUSEPPE VERDI

Opera completa ridotta per **Canto** *con accompagnamento di Pianoforte e per* **Pianoforte** *solo da* **L. Truzzi.**

Per Canto Fr. 34. — Per Pianoforte solo Fr. 20.

TROIS DUOS

pour deux Clarinettes

PAR

E. CAVALLINI

Oeuv. 2.e des Duos à deux Clarinettes.

47048 — N. 2. — Fr. 6 90

NB. Il 1.° Duo fu già pubblicato.

SOUVENIRS DES DUO DE WALKIERS

FANTAISIE VARIÉE

pour la Flûte avec accompagnement de Piano

PAR

E. KRAKAMP

17549 — Op. 49. — Fr. 5 40

PRIMA GRAN FANTASIA DI CONCERTO

per Flauto

con accomp. di Pianoforte

sopra lo **STUDIO** in La min.

DI THALBERG

COMPOSTO DA

E. KRAKAMP

17550 — Op. 51. — Fr. 7 —

GIOVANNI RICORDI

EDITORE-PROPRIETARIO.

Dall'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di **GIOVANNI RICORDI**
Contrada degli Omenoni N. 1720, **e sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala.**

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

ANNO V. — N. 6. — DOMENICA 8 Febbrajo 1846.

Si pubblica un numero di otto pagine 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 almeno, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

COLLABORATORI.

M.° **Balbi**. - **Battaglia**. - M.° **Bellini**. - M.° **Berenovich**. - **Bermani**. - Pr. **Bigliani**. - **Bon**. - M.° **Boucheron**. - Dott. **Calvi**. - **Cambiasi**. - Avv. **Casamorata**. - **Cattaneo**. - M.° **De La Fage**. - Dott. **Lichtenthal**. - M.° **Manna**. - Pr. **Mazzucato**. - M.° Cav. **Pacini**. - M.° **Perotti**. - **Piazza**. - M.° **Plechl**. - M.° **Plechlanti**. - M.° **Rossi**. - Dott. **Torelli**. - M.° **Torrigiani**. - **Vitali**. - **Zucoli**, ecc., ecc.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia Classica Musicale* è di effettive Austriache lire 12 per semestre, ed effettive Austr. lire 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni num. 1720, e nelle sale sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali.

La plus grande plaie de l'art est dans ces artistes qui ont commencé par faire de leur talent l'instrument de leur réputation, et qui finissent par faire de leur réputation l'instrument de leur fortune; qui, pour être quelque chose en face de leurs contemporains, s'anéantissent aux yeux de la postérité: artistes indignes et dégradés, qui font de leur génie ce que ces créatures qu'on voit errer à la lueur des réverbères font de leur beauté, qui comprennent l'art à la manière dont ces femmes sans nom comprennent l'amour. D'ORTIGUE.

SOMMARIO. — I. Considerazioni sulla musica odierna. (**Plechl**). — II. Osservazioni, discussioni, proposte (**Casamorata**). — III. GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO. — IV. CARTEGGIO PARTICOLARE. Trento. — V. NOTIZIE. — VI. ALTRE COSE. — **APPENDICE.** *I musici dell'antica Roma.*

Considerazioni sulla musica odierna

— Che cosa fa la musica in Italia?
— Che cosa ne fanno gli Italiani?
— Un passatempo.

Queste parole, dure alquanto per noi, mi suonarono casualmente all'orecchio non so a chi pronunziate, mentre mi stavo tranquillamente seduto ad ascoltare le soavi melodie della *Lucia di Lammermoor*. Esse mi svegliarono in capo una serie di riflessioni sulle quali non potei a meno non fermar la mia attenzione. Dunque, dissi tra me, tutti i sommi italiani che hanno ripieno di loro fama il mondo tutto vegliarono sulle loro opere per servir di trastullo alla moltitudine? Dunque gli *Orazi*, i *Baccanali*, la *Semiramide*, il *Crociato*, la *Norma*, la *Linda*, sono state fatte per chiasso? Dunque questa *Lucia* che è pur sempre bella, sempre nuova, è stata creata per un semplice mio passatempo? No, quelle parole furono ingiuste, e dovea esser certamente un invidioso straniero colui che le pronunziò. Questa conclusione mi consolò un poco, ma internamente però non cessava di risuonarmi pur sempre *un passatempo*. Ma se questa parola, sebbene severamente a nostro scorno pronunciata, non fosse ingiusta del tutto? Se fosse vero che gl'italiani attuali non si servono della musica che per loro passatempo? Se fosse vero che la musica, quest'arte bella che più innalza l'uomo al suo creatore perchè più d'ogni altra sua sorella è creatrice, se fosse vero che essa in Italia fosse caduta al vile ufficio di solleticar soltanto i sensi di un pubblico nauseato e stanco? E se fosse vero, chi l'avrebbe condotta a tanta degradazione? - Di pensiero in pensiero io giunsi a questa dimanda. Un esame dello stato attuale della musica italiana potrà forse condurmi alla risposta.

E cominciando prima di tutto dal dare uno sguardo alla musica in sè stessa, fa d'uopo esaminare di quali elementi essa si componga, a che fine debba esser diretta, e se vi sia veramente diretta.

Dirò prima della musica, quindi della musica strumentale e vocale, quindi dei compositori, quindi dei poeti melodrammatici, ed in fine qualche cosa del pubblico.

La musica, arte essenzialmente creatrice, non ha come le altre arti un tipo sul quale foggiare le sue creazioni. Così, mentre alla pittura e alla scultura si schierano innanzi tutte le meraviglie del mondo fisico che loro offre norme a creare, anzi

APPENDICE

I MUSICI DELL'ANTICA ROMA.

(*Continuazione. Vedi il N. 5*)

Al primo momento della disparizione de'suonatorir i Romani se ne risero. Si trovava ch'era uno scherzo questa rivoluzione di nuovo genere, e si persuadevano che i fuggitivi sarebbero ben presto ritornati, vergognosi della loro partenza. Ma dovettero accorgersi poco dopo che la prolungazione di questo stato di cose non era senza inconvenienti. Non rimaneva nè anche un solo flautista per suonare durante i sagrifici, nè per accompagnare i funerali. La religione del popolo romano si allarmò per questo incidente, ed il Senato spedì degli inviati ai Tiburtini onde impegnarli a far intendere ragione ai musici ribelli. I Tiburtini avevano molti motivi per prendere in considerazione la domanda del Senato; la prima, che dispensa d'enumerare le altre, era quella che i Romani potevano, volendo, esigere colla forza ciò che si limitavano a reclamare come un tratto di buoni vicini. I loro ospiti d'altronde furono così proclivi di concerti, che si sapevano oramai quasi a memoria tutti i loro pezzi. I suonatori furono dunque convocati in un'assemblea solenne, e lì colle precauzioni dovute alla circostanza si fece loro conoscere il messaggio del Senato romano. - Si aveva sperato che il loro rancore cederebbe al lusinghiero agire dei loro compatriotti. Non fu però così; la loro resistenza fu irremovibile. Invano i migliori oratori fra i Tiburtini misero in requisizione tutta la loro eloquenza per far subentrare lo spirito di conciliazione: essi furono sordi a tutti gli argomenti della logica. Dovettero persuadersi ch'era impossibile il convincerli. I Tiburtini, che non erano meno esperti nell'ordire una trama che abili nell'arte di maneggiare le parole, pensarono di ricorrere ad un altro espediente.

Dopo d'aver dichiarato ai musici ch'essi non avevano voluto se non che far un esperimento dell'attaccamento loro, li felicitarono d'una determinazione che portava un'impronta di dignità, e li invitarono a pubblico banchetto. I suonatori sono sempre stati dichiarati per gente molto amanti della buona tavola, e specialmente del buon vino. Le anfore furono prodigate: i vini d'Italia, di Spagna e di Gallia si succedettero senza interruzione sino a che gli eroi della festa ne subirono l'influenza soporifica.

ad imitar creando, mentre alla poesia il mondo e fisico e morale tutto intero si sottopone, alla musica non viene concesso dalla natura che un semplice materiale: il suono. Vale a dire molto meno che alle altre, giacchè alle altre la natura dà materia e tipo, a questa unicamente materia. Quindi è che le altre arti belle che tutte si aggirano sulla imitazione di qualche parte speciale della creazione, divengono creatrici nel concetto soltanto, mentre la musica è creatrice e nel concetto e nella forma; cosicchè è la sola che possa dirsi esclusivamente ed essenzialmente creatrice. Dov' è difatti il tipo sul quale l'artista musicale possa modellare i suoi concetti? Forse il canto degli uccelli? Forse il fischio del vento? Forse il mormorar dei fiumi? E chi vorrebbe crederlo? Egli non ha che il suono. E questo pure, almeno fino al presente, imperfetto, bisognoso di modificazioni, limitato, musicalmente parlando.

Ma forse è appunto dal non aver che il suono ad elemento principale che nasce la universalità della musica. Non potendo essa esprimere una specialità, come la pittura con i colori, la scultura col rilievo delle forme, la poesia con la parola, è costretta a spaziare nei vasti campi della generalità, ed a servirsi del suono come dell'elettricismo si servirebbe un fisico per fare i suoi esperimenti. Ed è appunto l'effetto della musica da paragonarsi a quello del fluido elettrico; istantaneo, universale.

E perchè ciò, se non perchè mancando essa di mezzi onde individualizzare è obbligata a dirigersi non ad un uomo, ma all'uomo? Possono esservi individui che guardino con assoluta indifferenza una bella statua, un bel quadro, che odano con assoluta insensibilità un bel pezzo di poesia; non vi può essere alcuno, che resti assolutamente impassibile ad un bel pezzo di musica. Quindi la musica parla egualmente al rozzo villano che per la prima volta si conduce a sentirne i concenti, ed al culto cittadino abituato da lungo tempo a gustarne; quindi commove egualmente e l'ignorante che nulla conosce dei misteri dell'arte, ed il dotto che sa apprezzarne le bellezze. Non è già che io pretenda dire che l'uno e l'altro, e il villano e il cittadino, e l'ignorante ed il dotto possano gustarne con eguale intensità; io qui non considero che la potenza intrinseca della musica senza punto riflettere alle speciali disposizioni di animo dell'uditore.

Ritornando pertanto all'universalità della potenza musicale ed alla necessità in cui si trova di agire sulle masse più che sull'individuo cade in acconcio osservare, come ella debba dirigersi di sua natura più all'immaginazione che all'intelletto, più al cuore che alla mente: e se si deve dirigere all'immaginazione ed al cuore, il suo fine principale è quello di esaltar l'una e commover l'altro. Mancando a questo, la musica manca al suo fine. Che se poi invece di mirare alla esaltazione, alla commozione dell'uomo, essa aspira all'applauso col solleticarne le orecchie con vaghe ed insignificanti melodie, essa mira a sorprenderlo con difficoltà di meccanismo e con studiati e manierati contrapposti, ella condanna sè medesima ad una vecchiaia precoce, ad una morte immatura.

Tornando ora al primo nostro quesito: la musica in Italia è ella discesa di basso? Si osservi la musica nelle sue grandi divisioni, strumentale e vocale; si osservi se nell'una e nell'altra di queste due diramazioni ella presentemente sodisfaccia al suo fine; cioè esalti l'immaginazione e commova il cuore.

Procediamo adunque all'esame della musica strumentale in Italia.

Cosa dobbiamo intendere prima di tutto con queste parole, musica strumentale? Non già i concerti di particolari strumenti nei quali vuolsi ammirare più la difficoltà che la bellezza intrinseca della musica, quantunque non fosse mal fatto per un concertista lo scegliere bella e bene scritta musica originale piuttosto che Pot-pourri, Variazioni e Pollache che sovente nulla significano, e che bene spesso sono la causa che il pubblico non apprezzi quanto dovrebbe la bravura nell'esecuzione. Ma intenderemo bensì quelle composizioni per uno o più strumenti nelle quali il pensiero originale del compositore è sviluppato in vari modi, in varie forme, tutte artificialmente e magistralmente condotte, cosicchè ne risulti un insieme che pienamente contenti e persuada, come potrebbe contentare e persuadere un bravo Oratore che intendesse di tutte sue forze allo sviluppo di un qualche tema.

Prendiamo ora la musica attuale per pianoforte, ed esaminiamola. - Sarà sentenza la mia troppo severa, ma ovunque mi volga non odo che imitazioni straniere e servili, e talora meschine (parlo in generale), accozzi di motivi d'opere altrui affogati sempre uniformemente in mezzo ad un diluvio di difficoltà da pochi eseguibili; per i quali la stima che se ne fa è in ragion diretta dell'intralcio delle parti, l'ammirazione che se ne risente è in ragion diretta della ricercatezza delle armonie: in cui tutto è fatto per il tema e nulla è tratto veramente dal tema. Esse mi rammentano quelli acrostici con i quali i nostri bisavoli si divertivano a lambiccarsi il cervello perchè un verso potesse leggersi ugualmente dall'un capo e dall'altro: mi rammentano quel ritratto di Napoleone nascosto in un dipinto mazzetto, per discernere il quale fa bisogno stancarsi l'occhio sopra tutte le linee formate dai contorni delle foglie e dei fiori. - Udite una Fantasia (così s'intitolano per lo più queste composizioni ov'è sovente tutt'altro che fantasia) e potreste giurare di averle udite tutte. Esse non diversificano che per la scelta dei motivi altrui; gli ornamenti son tutti eguali. Arabeschi, e nulla più. So bene che queste parole non a tutti piaceranno; ma prima d'accusarmi o di stravaganza o d'ingiustizia osservino di chi sia la colpa, e se veramente l'Italia abbia al giorno d'oggi compositori per pianoforte originali quali un tempo ne ha posseduti. Buoni esecutori, lo credo; buoni compositori potrebbero esservene se lo volessero; giacchè per essere originali non è la potenza che manchi agl'italiani, ma la volontà.

In quanto alla musica strumentale per orchestra che potrò io dire che noto non sia? Essa è ancor più negletta di quella per pianoforte. Non si scrivono in Italia che concertoni o *Ouvertures*, gli uni e le altre fatti ad una stampa. I primi colle solite variazioni e Pollache per lo più male immaginate e peggio collegate, le seconde a modo rossiniano col massimo difetto di non essere che copie stracche di freschissimi originali. È egli questo un coltivare, un perfezionare la musica strumentale, sia quella per pianoforte, sia quella per orchestra? - Non parlerò di quelle per organo perchè non so se più debba movere a riso o a sdegno il sentire come sia questa malmenata e profanata da mani talora inesperte, talora inesperte ed ignoranti, talora inesperte, ignoranti e sacrileghe. - Vi saranno pur troppo in Italia (e forse più di quello che si crederebbe) alcuni che tenteranno con ogni loro potere di ristorare o almeno di sorreggere questa tanto rovinata musica strumentale: vi saranno buoni suonatori d'organo, buoni compositori di pianoforte, buoni compositori per orchestra. Vi saranno, anzi vi sono, perchè ne conosco io stesso taluni, ma a che pro, se, o non sono ricompensati, o non sono ascoltati, o non sono intesi, o quel che è peggio sono talvolta trascurati e sprezzati? Ora concludendo in quanto allo stato attuale della musica strumentale in Italia, dimanderei volentieri se essa possa considerarsi come cosa viva, o non piuttosto come un cadavere che per quanto si adorni di ghirlande e di belletto non verrà mai fatto di darlo a credere in vita. E dimanderei ancora se in questo stato possa ottenere il suo vero fine, possa cioè esaltare a sensi generosi; commovere a pietà, a benignità, sollevare dai dolori che ne angustiano in tutti i passi di nostra carriera mortale. Vorrei che queste mie parole fossero smentite, e che si annunziassero al pubblico i nomi di coloro che in Italia si danno a seguitare questo genere che pure una volta è stato nostro si nel pianoforte che nell'orchestra.

ERMANNO PICCHI.

OSSERVAZIONI, DISCUSSIONI, PROPOSTE.

Articolo Primo.

Un musicista bene esercitato nell'arte sua, dotato di buon senso e di un sentir musicale discretamente felice, difficilmente sbaglia il vero movimento di un pezzo di musica, quand'anche errata, inesatta o deficiente del tutto sia la relativa indicazione scritta di esso in testa, purchè si voglia dar la briga di attentamente esaminarlo in tutto il suo contesto. Mille piccole particolarità possono essere utilissime a dar norma su questo proposito, ma nessuna lo è generalmente tanto quanto la natura degli accompagnamenti che l'autore ha immaginato. Quantunque ambigui si possano essi mantenere per un certo tempo, raro è che prima della fine non apparisca un qualche tratto, vero lume in mezzo alle tenebre, perfettamente caratterizzante il movimento. E se ciò non accade sempre per modo positivo, avviene che la osservazione sia quasi sempre per modo positivo, avviene che la osservazione sia quasi sempre utile almeno negativamente. Ogni qualvolta, infatti, si giunga ad una celerità tale che non permetta la congrua esecuzione di tutte le note introdotte dal maestro negli accompagnamenti, si può esser certi che il movimento è troppo più celere di quello che l'autore ha voluto. Anche la lunghezza del pezzo di musica di cui si tratta può somministrare un criterio utilissimo di verità, come pure altro ed utilissimo ne può sopperire la natura delle parole e della situazione drammatica, se di musica vocale e scenica si tratti (1).

(1) A persuadere ad un artista, buono d'altronde, che il primo tempo del duetto *« Imelda, lasciarti*, ecc., ecc.,» nell'*Imelda de'Lambertazzi* di Donizetti è un *allegro agitato*, anzichè un *cantabile*, quantunque nella stampa non vi sia chiara indicazione, inutilmente gli faceva io fare attenzione alla natura della situazione drammatica. Un giovine s'introduce nelle stanze della donzella amata da lui: ella, che sa se i parenti la sorprendessero quella sorpresa esser morte per ambedue, ad onta dell'amor suo lo scaccia da sè. Posta questa violenta situazione scenica, come mai supporre sì ininteligente Donizetti da aver messo uno sdolcinato cantabile in bocca de' suoi personaggi?

Allora, essendo i nostri suonatori addormentati, li adagiarono confusamente su dei carri, e li condussero a Roma. Il loro sonno era così profondo che non s'accorsero nè della partenza nè del viaggio. La loro sorpresa fu assai grande quando, allo spuntar del giorno seguente, si svegliarono e si trovarono al Foro. La voce erasi sparsa del loro ritorno, ed il popolo si affollava loro d'intorno felicitandoli d'essersi alla fine resi alle preghiere ed ai voti dei loro concittadini. Si finse d'ignorare a quale stratagemma i Tiburtini avevano ricorso per ricondurli; essi promisero di non mai più esigliarsi, a condizione però, che sarebbero stati messi ancora al possesso degli antichi privilegi, compresovi il pranzo nel tempio di Giove. Più, si permise loro di celebrare in perpetuo una festa annuale, all'occasione della quale passeggerebbero nelle strade vestiti con abiti lunghi, mascherati, cantando, ed abbandonandosi a quella gioja licenziosa che in loro si osserva anche in oggi. - Questa festa, che dura tre giorni, è stata fissata alle idi di giugno, vale a dire precisamente all'epoca in cui siamo. Voi avete ora veduto a passare i discendenti dei suonatori, di cui io vi ho raccontata la storia.

Filodemo prese congedo dal narratore ringraziandolo, e procurò di raggiungere la mascherata, deciso a tentare un passo, dal successo del quale doveva dipendere la sua sorte. Durò fatica ad orizzontarsi nelle strade di Roma, ma l'azzardo, che lo aveva sì ben servito altre volte, gli fu ancora favorevole, e sul foro Trajano trovossi nuovamente coi musici, sempre attorniati da una gran folla. Un po' colla forza ed un po' colla preghiera, riuscì a fendere la calca dei curiosi. Nel momento in cui i personaggi, che tutta a sè attiravano l'attenzione, aveano terminato una delle loro scene burlesche, egli avvicinossi ad uno che gli sembrava il capo della banda, e tirandolo per l'abito lo condusse in disparte: - Perdonatemi, gli disse, se vi avvicino con tanta franchezza, ma non avendo qui nessuna relazione sono costretto a presentarmi da me solo. - In verità, gli rispose una voce grave, che più solenne ancora sembrava passando dalla bocca di bronzo d'una maschera sulla quale eravi dipinta una perpetua morfia, in verità io trovo che tu agisci proprio alla buona. Sai tu a chi ti sei indirizzato? - So che parlo ad un artista eminente, ed è come tale che l'ho scelto per confidarmi a lui. - Chi sei tu, gli domandò la voce, raddolcita però per l'effetto del complimento che destramente seppe fargli Filodemo. Da dove vieni? che vuoi? - Io sono greco, rispose il giovine, e la mia professione è di suonatore; arrivo d'Atene, e vorrei entrare nel rispettabile corpo dei musici di Roma. - Ah! ah! Ecco un bel presuntuoso, gridò la voce con aria di motteggio. Sai tu bene, abile flautista d'Atene, che noi non abbiamo nessuna volontà di far nuove reclute? I nostri profitti sono grandi, ma se li dovessimo dividere anche con te, certamente che la parte di ciascuno sarebbe diminuita. Ora tu vedi che difficilmente potrò fare a'miei colleghi una proposizione così poco gradita. D'altronde qual è il tuo talento per aver l'ambizione di voler unirti con noi? - Il mio talento è ben poca cosa, riprese Filodemo, accorgendosi che la sola eccessiva modestia poteva farlo riuscire al suo intento, ma io so quanto i vostri consigli ed il vostro esempio potrebbero svilupparlo. Quanto alla parte che io avrò nei vostri profitti, essa non sarà che ciò che voi vorrete, e proporzionata al merito che mi riconoscerete. - Su via, vedo che non posso resisterti, disse la voce facendosi dolce nuovamente. Vieni a casa mia questa sera, al cadere del sole; i miei colleghi saranno allora tutti radunati, io ti presenterò loro. Tu domanderai della casa ove abita il capo del collegio dei flautisti. Intanto ti lascio, perchè noi non abbiamo ancora finito il nostro giro. -

Filodemo passeggiò sino all'ora indicata ammirando le meraviglie d'una città che radunava in sè un amalgama del lusso di tutte le nazioni. Coloravano ancora gli ultimi raggi del sole il colmo degli edifici, quando egli trovossi davanti alla casa del capo dei flautisti, che aveva finalmente rinvenuta dopo lautissime ricerche. Uno schiavo l'introdusse nella sala del pranzo, nel mezzo della quale stava una tavola carica di vivande con intorno molti convitati. Il suo interlocutore della mattina che a tutta prima non conobbe, perchè erasi svestito dell'abito di maschera, gli fece segno colla mano invitandolo a prender la sua parte di banchetto; e presentandolo all'assemblea: - Ecco, disse, un confratello, un musico greco, un flautista assai rinomato in Atene. Fatto l'esame dei suoi talenti, voi potrete, se lo giudicate conveniente, ammetterlo fra voi, poichè egli ha lasciata la sua patria per la nostra. Filodemo gettò furtivamente uno sguardo indagatore su di coloro ch'egli amava già a considerare come suoi confratelli; ma s'avvide che il suo arrivo generalmente aveva fatto un'impressione poco favorevole; però, volendo provarsi a riuscire coll'umiltà, finse di non accorgersi di nulla e prese il posto ch'eragli stato destinato, dopo d'aver fatto un saluto il più grazioso che gli fu possibile. Il capo del collegio, che prendeva la parola più sovente degli altri, come infatti era suo diritto, mentre nella sua qualità di presidente poteva accordarla od interdirne l'uso agli altri, si espresse in questi termini, mentre che Filodemo dava sfogo al più robusto degli appetiti:

« Prima d'impegnarvi a subire l'esame necessario per essere ricevuto nella nostra compagnia, io devo dirvi qual'è la natura delle nostre funzioni, e quali ne sono i privilegi. Benchè siavi senza dubbio dell'analogia fra la nostra maniera di considerare l'arte ed il sistema de' musici della Grecia, si devono pure riconoscere fra i principj delle due scuole delle differenze abbastanza marcate perchè io trovi necessario di notarvele. Rimonterò un po'indietro per meglio farmi intendere.

« All'epoca del trionfo di Romolo, in conseguenza della vittoria riportata sugli abitanti di Cenina, l'armata intera seguì il carro del vincitore, cantando inni agli Dei ed improvvisando versi ad onore del loro capitano. È questa in fatto di musica la menzione più antica che trovisi nei nostri annali. Verso la medesima epoca la nostr'arte fu pure messa a contribuzione, onde dare maggior pompa alle cerimonie religiose nell'occasione delle feste annuali celebrate in onore di Cibele. L'imagine della Dea era portata per le strade come in trionfo; i sacerdoti e le sacerdotesse l'accompagnavano battendo i cimbali, nel mentre alcuni altri suonavano co' flauti dei pezzi di musica espressamente composti per quella circostanza.

« Bisogna pronunciare con rispetto il nome del re Numa! non solamente egli istituì i Salii, che cantavano gli inni in onore del dio della guerra, ma quando distribuì il popolo in varie tribù seguendo la natura delle occupazioni di ciascuno, egli collocò i musici al primo ordine, in considerazione dei servigi che prestavano al culto. Servio Tullio scompartì il popolo in classi, o centurie. Credete voi ch'egli abbia lasciato di comprendervi i musici? no certo. Due classi furono composte di suonatori di trombe, corni, di tutti gli strumenti insomma che servono a condurre le truppe ai combattimenti. Confessiamo d'altra parte che le leggi delle Dodici Tavole non ci furono troppo favorevoli, mentre ridussero a dieci soltanto il numero dei suonatori di flauto che dovevano d'allora in poi assistere ai funerali; ma nello stesso tempo decretarono che allorquando si doveva recitare un'orazione funebre ad elogio d'un illustre questa [dovesse essere accompagnata da suoni di flauto e queruli canti.

(al prossimo numero il fine).

La difficoltà, generalmente parlando, non sta nel conoscere se una composizione debba esser presa con movimento *allegro* anzichè *largo*, o viceversa: queste estreme differenze sono bastantemente appariscenti. Ma a parità generica hanno luogo talora certe differenze specifiche nello stesso movimento, che, per quanto minime appajano, possono servire spesso a dare o togliere gran parte dell'effetto ad una composizione. Ora, per poter conoscere con sufficiente precisione in questo rapporto le intenzioni dei compositori, si usa generalmente oltramonte una macchinetta a pendolo, detta *Metronomo di Maelzel* dal nome di un celebre meccanico tedesco, il quale, se non la imaginò il primo, fu però il primo a costruirla e porla in circolazione. Molto si è detto e scritto, in specie tra noi, contro il Metronomo; checchè per altro voglia dirsene, esso è, a parer mio, in fin dei conti uno strumento perfetto, almeno di quella perfezione *relativa* che è sufficiente allo scopo. In questo proposito, molti credono che se non si è ancor giunti non solo a generalizzarne, ma a renderne tampoco discretamente frequente l'uso in Italia, ciò sia principalmente a cagione del costo rilevante di esso. Ma si può egli ammettere in buona fede questa asserzione? - Mai no: se infatti la spesa ne può atterrire qualche singolo musicista, cosa son mai un venti o trenta franchi per l'impresa di un gran teatro, per una società filarmonica, per un collegio di musica, ecc. ecc.? Eppure non so quanti di tali istituti si possano contare in Italia dove si trovi un metronomo, e dove, possedendolo, se ne faccia un uso alquanto frequente. La cagione, che si è opposta e principalmente si oppone tra noi alla generale adozione di questo ingegno, sta nell'impasto di brutta pigrizia e di presunzione orgogliosa di cui pur troppo consta l'animo di molti tra gli artisti di musica. - Vi ha da un lato gli *scansa-fatica*, che, se loro nominate il metronomo, vi van gridando: - Che metronomo! a me basta il mio sentimento musicale! Non mi voglio già romper la testa a calcolare il movimento di una musicale composizione sulle oscillazioni di un pendolo, come gli astronomi pel moto degli astri. Eppoi, eppoi, si è per tant'anni vissuto in santa pace e fatto musica senza il metronomo, che novità sono elleno ora queste che ci si vorrebbero imporre? - Dall'altro lato vi sono i musicisti presuntuosi, che credono essi esser tutto, e quasi nulla l'autore della musica che eseguiscono. Questi, se anche col metronomo alla mano dimostrate loro che sbagliano un movimento, vi sanno rispondere, come già lo notava in questi stessi fogli il chiarissimo Boucheron, gettandovi in faccia il loro imprescindibile *ultimatum*: »a me piace così. A me sta bene così. Deve esser così, ecc., ecc. » Sventuramente tra questi si annoverano spesso artisti, specialmente teatrali, che attengono alla prima sfera; e da questi il male scende quindi agli inferiori. In questo rapporto, mi rammento di avere assistito una volta ad una prova che in un teatro si faceva dell'*Otello*. Giunti alla stretta del finale primo (*allegro* in tempo ordinario), la prima donna voleva che essa fosse eseguita come se fosse stata un *presto* in tempo a cappella. Il povero maestro concertatore aveva un bel fare a dimostrarle che col movimento che Ella pretendeva si rendevano ineseguibili le numerose semicrome di cui son carichi li accompagnamenti, e che non poteva supporsi l'autore avesse voluto scrivere quello che non si poteva eseguire. - Sì? eh! belle ragioni da portare ad una *prima donna!* Alla fine, l'impresario, temendo disgustare la *grande artista* (e di fatto la lo era, o almeno passava per tale) ed i numerosi aristocratici fautori di essa, da una parte; gli altri cantanti, che non volevano farsi di lei una nemica contraddicendola, dall'altra, tutti furono addosso al povero maestro, che dovè alla fine andarne a capo rotto, e la stretta fu presa come piacque alla signora, a disperazione dei suonatori, ignari del modo di cacciare sedici note per battuta, quando appena otto avevan agio di farne: ed il pubblico, già di per sè stesso facile a perdonare i movimenti troppo concitati, sentendo quell'armonioso frastuono in orchestra, che corrispondeva a meraviglia coi moti convulsi degli attori sulla scena, era contento ed applaudiva. Ma senza andare a stuzzicare l'infiammabile amor proprio degli artisti viventi, gettiamo un'occhiata retrospettiva su quelli che furono. Tutti sappiamo quale eccellente artista fosse la Malibran! Ebbene? Ella stessa si era permessa nelle opere che prediligeva di alterare tanto il movimento di alcuni pezzi, da essersi affatto allontanata dalle idee dell'autore. Così, per esempio, incalzava essa tanto la cabaletta del finale primo della *Sonnambula*, che le terzine di crome che trovansi nella parte dei violini riuscivano poco meno che impossibili ad eseguirsi del pari che a percepirle eseguite (2). Nè già perchè essa ignorasse che quella non fu l'intenzione dell'autore, ma perchè quel celere movimento si prestava meglio che uno più moderato all'espressione di convulso e disperato affanno di cui le piaceva improntare quella scena (3).

Se tuttociò è vero, bisogna dunque ritenere che quando trattasi di mezzi che possano porre gli artisti al caso di raggiungere con esatta precisione le intenzioni degli autori relativamente al movimento delle loro composizioni, è degli artisti non ismodatamente orgogliosi; di buona volontà e coscenziosamente amanti non di sè ma dell'arte che intender si deve.

L. F. Casamorata.

(2) Tanto almeno avveniva al teatro di Lucca, dove sentii la Malibran nella *Sonnambula*.

(3) Alla fin fine da questo ed altri simili arbitrii della Malibran non derivava gran male, perchè quello che la composizione poteva scapitarne dal lato musicale era minore di ciò guadagnava dal lato drammatico, ossia da quello dello scenico effetto. Ma non tutti gli artisti, anche d'altronde di moltissimo merito, hanno in ciò la finezza del tatto musicale della Malibran, e spesso avviene che per arbitrii consimili fanno soffrire ragguardevoli guasti a distintissime composizioni. Quando a Firenze le prime volte fu eseguito con orchestra lo *Stabat* di Rossini, sentendo che altri aveva osato tacciare di alquanto troppo mondano il motivo del quartetto »*Sancta Mater, etc.,* » si credè ben fatto di muovere quel tempo in *Andante sostenuto* anzichè in *Allegretto moderato* come è scritto dall'autore. Nè a far rinunziare a questa idea bastò l'avvertire che in tal modo il pezzo diveniva di una smodata lunghezza; che mentre preso nel giusto movimento era incontrastabilmente di bell'effetto, quest'effetto nel caso opposto era perso del tutto; che la intenzione dell'autore che non dovesse esser preso di un movimento così lento, posto anche che si dovesse trascurare come errata la indicazione del metronomo, appariva dal vedere impiegato in quasi tutto il pezzo un genere costantemente incalzante di accompagnamento di botte in tempo e controtempo tra i bassi e i violini; che altrettanto appariva dal non trovare impiegato che un punto anzichè due alle note puntate, e due tagli anzichè tre alle note che a questo succedono; che finalmente, anche in mancanza di ogni altra considerazione, bastava osservare la natura vibrata ed incalzante del canto con cui entra il basso alle parole, *Fac me vere tecum flere, etc.*, per dedurne che il movimento che voleva prendersi era troppo sostenuto. Ebbene, e che perciò? Formato il piano di servire ad ogni costo ad un preconcetto, si passò sopra a tutto questo. Ma siccome »*naturam expellas furca, tamen usque recurret* » il movimento *naturale* del pezzo faceva capo ogni tanto durante l'esecuzione a dispetto di tutto e di tutti, e l'orchestra trasportandosi trascinava seco e maestro e cantanti, i quali dal lato loro, appena lo potevano, cercavano far ritorno al solito sostenuto movimento; lo che produsse continuamente un *tira-tera*, un giuoco d'altalena, uno strazio, per cui su più di mille uditori appena una cinquantina forse vi furono che si muovessero per convenienza ad applaudire alla fine del pezzo. Ed ecco come le migliori intenzioni per parte degli esecutori, quando non sono accoppiate all'uso attuale di un sano giudizio, finno danno alla musica quanto e peggio forse della stessa rilasciata trascuratezza.

GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO

Sabato, 7 Febbrajo.

— L'Impresa della Scala coll'offrirne in queste ultime sere il *Nabucco* dimostrò chiaramente che le sue viste convenivano con quanto le avevamo ultimamente proposto: cioè, che nelle attuali circostanze di questo teatro sarebbe stata adatta all'uopo una partizione che avesse maggiore appoggio sulle masse che non sui singoli cantori. E quantunque noi non le avessimo chiaramente parlato di *Nabucco*, bensì di *Mosè*, della *Muta*, come a modo nostro appaganti viepiù la curiosità pubblica, pure indubitabilmente *Nabucco* va sito nella medesima categoria. E *Nabucco*, se non piacque a dismisura, forse a motivo di averlo sentito e risentito, garbò sufficientemente, in modo da rimarginare le piaghe antiche, senza che abbia a temersene di nuove. Il *Nabucco* venne sostenuto dalla Garcia (Abigaille), da De Bassini (*Nabucodonosor*), Rodas (Zaccaria), la Calcagni (Fenena), e dal signor Bianchi (Ismaele). Per toccare brevemente d'un nuovo venuto, ch'ebbe piuttosto prospere le sorti, fa d'uopo dire che il signor Rodas possiede voce di vero basso, estesa assai, robusta molto quantunque s'impasti morbidamente più che no: organo che veramente avrebbe potuto pervenire a magnifico sviluppo, ma che tale non otterrà mai a motivo di sbagliati elementi: elementi che rendono questa bella voce non pura nell'intonazione, difetto capitale che in parte deve pure attribuirsi ad un'emissione troppo spinta. Or volgono tre o quattr'anni che il Rodas cantò una stagione intera al nostro teatro Re: e ciò che ne conferma che la sua voce non è in via di miglioramento, si è che in allora essa era più uguale e pastosa che non adesso. Comunque sia la cosa, il Rodas può contare alla Scala degli applausi più caldi e più fruttuosi di quelli che potè mercarsi al Re. A Teresa De Giuli toccò lo stesso destino ed anzi in limiti ancor più larghi: poichè alla Scala riportò invidiabili palme, mentre al Re le fu mestieri abbandonar dopo poche sere la scena. E' sembrano bizzarrie di gusto o di destino: ma il fatto è sempre buono a qualche deduzione, come sarebbe quella che a voci maschie s'addicono vasti recinti, e che in questi ultimi talvolta alle finitezze dell'arte può supplire la *materialità* di un organo che si espanda in ampie volte *armoniche*, quali non sono d'ordinario quelle d'un piccolo teatro, dove una voce stentorea ti opprime più che sorprenderti, ed erroneamente le tante volte induce a giudicare delle vere doti di *successo*, se non di *talento*, d'un artista. Questo ultimo ragionamento va ricevuto senza allusione alcuna, senza voler tòrre nulla del loro merito nè alla signora De Giuli nemmanco al signor Rodas. Fu prospera sorte del rimanente pel signor Rodas (e pur uguale a quella della De Giuli) che a suo *debutto* su queste grandi scene gli sia toccata la partizione di *Nabucco*; poichè *Nabucco* sotto la pompa delle sue vesti strumentali e vocali copre anche mende, che forse altre musiche meno fastose metterebbero in vista. E poi cosa di più facile (per ogni parte in generale, dal protagonista fino ad Ismaele) a cantare più della partizione di *Nabucco*? È in questa musica che calza veramente a meraviglia il famoso, benchè poco conveniente, assioma che ad ottenere effetto vuolsi *Voce, voce, e voce*. Chi più grida ha ragione; e ad eseguire i principali brani di quest'opera tanto valgono, se non meno, dieci anni di compiti studj, quanto cinque o sei mesi di soli primi rudimenti. Difatti quasi quasi, metteteci là Lablache, Marini, Dérivis, Rodas, o chi più vi piace, purchè tuonino e cannoneggino, la bisogna va pressochè egualmente: la musica ti trascina all'applauso; il cantore, anche se novizio, è battezzato e cresimato. Che questo espediente possa però riuscire bene all'arte, è quello che noi non pensiamo: che l'arte così progredisca, noi non lo crediamo: e gli anni avvenire forse ce lo mostreranno più chiaro che non il giorno d'oggi.

Allorquando noi ci poniamo ad osservare la signora Garcia sotto le spoglie di *Abigaille* e il modo con che se ne vestì, non possiamo ristare dal domandarle perchè mai ella, attrice cantante di tanto fuoco che chiameremmo quasi convulso, viva insomma, incisiva nel suo accento (quale assolutamente ne apparve in quest'opera) le domandiamo, dicèasi, com'ella possa essersi avvisata di darne primo saggio de' suoi talenti con una parte, com'è quella della *Sonnambula*, tutt'affatto contraria (come vedesi chiaro) alla sua maniera di sentire, di esprimere, di porgere. Davvero ch'ella sembrava in *Abigaille* tutt'altra che quella che nelle vesti di *Amina*. Ella trovasi ora nel suo centro, nella sua propria vita: chè ella rese, drammaticamente parlando, il personaggio di Abigaille con un certo che di tinta selvaggia convenientissima in vero. Musicalmente parlando però, l'elogio prende altro aspetto, e volge un cotal po' al rimprovero. E domandasi nuovamente alla Garcia: - Voi, o signora, che con tanta avveduteza avete voluto il trasporto or d'un tono, ed or maggiore ancora, in parecchi pezzi della *Sonnambula* perchè meglio convenissero alla vostra voce di *mezzo soprano*, come vi siete lasciata ora indurre a cantare tutta la acuta, faticosissima parte di Abigaille, senza spostarne un solo brano nemmen d'un semitono, senza *puntarne* una sola nota? - Oh! non si cambia registro vocale, non si diventa soprani da un giorno all'altro: il nerbo delle vostre note acute non v'illuda: e... ne spiace il dirvelo... ma se voi girate d'intorno il guardo, più e più vittime vi appariran dinanzi, vittime, sì, di questo deplorabile sforzo. Non cesseremo mai dal replicare che, qualora siasi costretti all'accettazione di una parte disadatta, primo pensiero dev'essere il tentare di adattare a' proprj mezzi una tal parte: e ciò, poichè vi si è costretti, col trasporto di toni, non mai colle *puntature* che storpiano i canti: se la parte è acuta, si abbassi; se bassa, si elevi; allora soltanto si potrà sostenerne il peso, e sostenervelo a lungo: allora anche si potrà forse impunemente affrontare il *grido* che alcuni spartiti esigono: non altrimenti. La signora Garcia, che pur molto apprezziamo, potrà anco osservare se quel *tremolo* continuato della sua voce che ogni sera più s'appalesa, e il maggiore velamento delle note medie, sieno da attribuirsi alle cagioni da noi esposte. Noi abbiam paura che sì.

De Bassini è anche in quest'opera, come sempre, l'artista valente e simpatico, tutto nerbo e passione. Nessun elogio che altre volte non gli abbiam fatto ne resta ad aggiungerli: egli è sempre, pe' tempi che corrono, un artista prezioso. Solo, per incidenza, sarebbe a notarsi com'egli vada prediligendo ognor più un certo erronco sistema di *ritardando*, che mal si affà principalmente ad alcune situazioni svelte e decise del dramma, ed alle frasi relative della musica. Per esempio la cabaletta della sua aria *O prodi miei seguitemi* si risente assai di questo difetto, e il male si fa attualmente maggiore d'assai poichè a coprir il difetto non tende nemmeno l'orchestra, la quale segue tranquillamente sua via, senza nulla curarsi de' *ritardi* del cantante. È vero che i ritardi del cantore sono erronei: ma, poichè ci sono, è pur necessario che madama orchestra faccia loro tanto di cappello e ne segua i comandi appuntino. Cosa singolare! V'aveva tra il cantante e l'orchestra una oscillazione di ben un intero quarto di misura, se non più. — In complesso i pezzi d'assieme non furono i ben resi; e l'opera avrebbe, se meglio eseguiti, ottenuto miglior successo. - Va lodata pure la Calcagni, per de' buoni suoni vocali, e simpatico dire.

— Giovedì si sono cominciate le prove della nuova opera di Federico Ricci. La eseguiscono la Hayes, Sinico, De Bassini e Beneventano.

— Il *Pirata* ed altri giornali annunziano la signora *Abbadia* fissata pell'opera del signor maestro Sangalli.

— L'Impresa degl'II. RR. Teatri giovedì ha consegnato all'egregio maestro sig. Lauro Rossi un melodramma serio da musicarsi, provarsi e prodursi in poco più di un mese. L'improvvisato spartito verrà cantato dalle signore Scotta ed Angri e dai signori Musich e Rodas.

— **Carlo Antonio Galbussera**, commissario di guerra in pensione, servì di nuova evidente prova di quanto operar possa l'uomo per naturale perspicacia. Egli dietro un semplice discorso fra un convegno di amici, da questi instigato, formava un completo violino senza possedere alcuna cognizione de'segreti di fabbricazione del più eloquente istromento. Al primo saggio tenne dietro la costruzione di molti altri violini di un merito sempre progressivo in rapporto alla qualità di voce ed alla solidità, e nella maggior parte de' quali, invece d'imitare i più conosciuti, adoperò eziandio forma novella, per cui dall'I. R. Governo venne premiato negli anni 1830-32-34. Il Galbussera, che pur costrusse varie viole ed alcuni violoncelli, ne' suoi istromenti di forma semplificata toglieva gli angoli od orecchiette che si pongono ai due lati ove il violino si ristringe, e li rideva ad una semplice linea ritondata a guisa di chitarra, limitando ad un sol pezzo la fascia. Otteneva inoltre con preparati chimici, a lui solo cogniti, l'estrazione delle sostanze resinose e gommose dal legno, per quanto potesse esser possibile, cercando d'arricchire al momento l'opera sua del pregio che solo il lasso de' lunghi anni concede ai più vecchi istromenti d'arco. Compianto da quanti gli erano intimi, il Galbussera nello scorso mese in Milano passò a miglior vita.

CARTEGGIO PARTICOLARE

NB. *Un inesplicabile ritardo nel viaggio da Trento a qui del seguente articolo, fa sì ch'ei comparisca alcune settimane più tardi che non avrebbe dovuto.*

Trento . . . . gennajo.

Prendo la penna per mettervi a giorno delle grandi feste ch'ebbero luogo nei giorni 12, 13 e 14 dello scorso mese; nei quali dì, come già saprete, cadeva l'anniversario trisecolare del Concilio di Trento.

A cura di codesto lodevole Magistrato, oltre alla solita nostra Banda civica accorsa all'Istituto Sociale, altre cinque Bande di paesi non lontani concorsero a rendere più viva e pomposal a celebrazione. Sono queste le Bande di Bolzano, di Roveredo, di Borgo Val-sugana, di Sacco e di Mori. Tutti questi sonatori, abbigliati di ricchissimo uniforme, rallegrarono la città alternativamente delle loro armonie, e quasi continua-

tamente, meno nelle ore destinate alle sacre funzioni. Nell' ultimo dì festivo le bene istruite Bande si unirono in una ed intonarono con sorprendente accordo una bella marcia, che sortì non atteso effetto.

Ora poi dirò alcun che in particolare della musica eseguita nelle funzioni ecclesiastiche, cominciando dalla prima che ebbe luogo il *dodici*, nella Cattedrale. Autore della messa solenne in questo giorno eseguita si fu un eccellente cultore della bell' arte, però dilettante, di Bolzano, il sig. Antonio de Mayrl. Dissi *eccellente* cultore dell' arte, poichè infatti egli ne è studioso appassionato ed indefesso: e il frutto che ricava da tanti suoi studj apparisce anche nelle sue composizioni che additano sempre buon gusto, filosofia, condotta; tutte infatti le migliori doti. La messa solenne è in re per tenore e bassi concertanti, coro, organo ed orchestra. Ben ottanta erano gli esecutori. Come vi diceva allorchè parlava in complesso de' lavori di questo esimio signore, anche in questa messa regnano costantemente le stesse belle doti: la parola sacra è sempre bene interpretata; vi han belle gradazioni di colorito, si nei concetti come nella distribuzione delle masse: insomma vi assicuro che la si direbbe opera, piuttosto che di un dilettante, di provetto ed abilissimo maestro. Se v' ha un difetto a rimproverargli si è quello di soverchia lunghezza in alcune parti del lodato lavoro. - Il *graduale* era composizione di Giacomo Schgraffer, organista e direttore della banda di Bolzano. Il pezzo è buono ed eseguito a meraviglia da quattro fanciulli pure di Bolzano. L'accordo con cui movevansi ed univansi quelle care giovani voci era delizioso e commovente ad un tempo. L'*offertorio* era lavoro del rinomato maestro Giovanni Gaensbacher da Sterzing. Questo artista cominciava la sua carriera musicale in Bolzano, e la terminava in Vienna due anni or sono, ove erasi stabilito qual maestro di Cappella della Metropolitana di Santo Stefano.

Al dopo pranzo Litanie solenni dello stesso Gaensbacher ed un *Tantum ergo* del sullodato sig. Schgraffer. Non mi garbò in quest' ultimo pezzo l'idea di ripetere la stessa musica della strofa del *Tantum ergo* anche sulla strofa seguente *Genitori genitoque:* mi sembra che queste parole esigano tutta diversa espressione di accenti musicali.

Il dì seguente, il 13, la funzione ebbe luogo invece nella Chiesa di Santa Maria Maggiore, forse perchè in questo magnifico tempio si tennero trecento anni fa alcune sessioni dai Padri del Sacro Concilio. Una processione dava cominciamento al rito, accompagnata da un inno a voci bianche e sostenuto da istrumenti da fiato: lodevole composizione dello Schgraffer. Seguì la messa a tenori e bassi concertanti, con coro ed accompagnamento d' organo: la Messa, checchè da altri volesse dirsi, apparve buona e di effetto: è del maestro Stocker. In luogo del *graduale* furono suonati degli intermezzi sull' organo: così si ebbe campo di restare maravigliati dall' imponenza di questo famoso strumento, opera de' non mai abbastanza lodati signori Serassi di Bergamo. Alla sera si eseguirono pure Litanie e *Tantum ergo* dello Schgraffer.

Il 14, di nuovo nella Cattedrale una messa del chiaro dilettante summentovato signor Antonio de Mayrl: è questa il suo primo lavoro: e se non regna in essa quel *savoir faire*, e quella larghezza di fattura che lodai nella prima, è certo però che anche qui traspare un bel talento, retto, popolare, e filosofico. - Poi un *graduale* a flauto obbligato dello Schgraffer. Poi un offertorio di Gaensbacher con solo di violino, che è cosa bellissima: peccato che gli stromenti e le voci che l'accompagnavano s'abbian presa poca cura del *piano!*

E finalmente al dopo pranzo ancora un vespero del Gaensbacher, e per ultimo un *Te Deum* a tutte voci, concertanti e cori, organo ed orchestra del sig. maestro David Urmacher di Trento. Questo pezzo fu degno compimento alle feste: spontaneità, canto semplice e nobile, ed eccellente contrappunto di parti, lo qualificano, a mio modo di vedere, cosa finitissima.

Nè è a dimenticare il *Tantum ergo* del sig. Schgraffer per voci ed organo. - Ed in tutte queste funzioni della Cattedrale il sig. Schgraffer istesso si ebbe lode quale organista. Nè minori elogi s'addicono al venerando professore Don Giuseppe Sulzer, che da alcuni anni, benchè dilettante, disimpegna con molta perizia le funzioni di maestro di Cappella nella Cattedrale istessa. Tutte queste funzioni s' ebbero ordinata e bella riuscita per precipuo suo merito e zelo.

Ma con questo non ebbero termine le nostre feste.

Dietro invito di questo Politico Economico Magistrato e della Nobile Deputazione di questo Istituto Sociale, gli egregi dilettanti di canto, signora Contessa Carolina Nicchesola, la signora Antonietta Foroni, il sig. Gaetano Nobile dottor Leonardi ed il sig. Conte Alessandro Nicchesola, tutti di Verona, gentilmente prestarono l'opera loro ad un' accademia che davasi in codesto nostro Teatro Sociale a benefizio degli asili infantili. Ciò ebbe luogo la sera del 15; il teatro era sfarzosamente illuminato a spese del municipio. Si offerse niente meno che lo *Stabat* di Rossini. Altri dilettanti veronesi ebbero la cortesia di unirsi agli allievi della nostra scuola di musica per formare un coro di ventiquattro uomini: le voci bianche poi componevansi di un coro di dodici di nostre nobili ed amabilissime dame. Il chiaro maestro signor Foroni di Verona assunse l'incarico dell' istruzione e direzione, e in soli cinque giorni meritò il suo zelo ed intelligenza tutto fu pronto. La musica piacque oltremodo, e applauditissimi furono tutti questi valenti esecutori. Dell' *Eja mater* si volle la replica. - Lo *Stabat* formava la prima parte dell'Accademia. - La seconda si apriva con un' overtura dello scrivente. Poi il figlio del sig. Foroni fece gustare sul cembalo un capriccio di sua composizione: questi è esecutore netto ed animato. La serata chiudevasi infine con un duetto a violino e contrabasso, eseguito da due valentissimi professori, già alunni del vostro I. R. Conservatorio. Son essi i signori Arditi e Bottesini. E la composizione del brillante pezzo era del secondo. Dirvi degli applausi che suscitarono questi due giovani e vivissimi talenti è inutile, poichè Milano li conosce, e sa bene quanto ad essi sieno dovuti.

Eccovi dunque, benchè un po' uniforme, la storia delle nostre feste. Han queste lasciato qua ricordanza solenne. Era giusto in conseguenza che di un avvenimento musicale per noi sì imponente, anche la vostra *Gazzetta Musicale* ne stendesse verbale processo, come quella che della buona musica soltanto si dà pensiero. Tutto vostro

GAETANO DALLA BARATTA.

NOTIZIE

— BRESCIA. Il secondo concerto del Bazzini, ebbe luogo il 30 decorso gennajo. Il teatro era affollato così che molte persone non poteron intervenirvi. Non è a dire quanto il valentissimo violinista fosse ad ogni pezzo festeggiato. Anche la Società del Casino lo volle sentire una terza volta, e fu il 3 corrente. - Bazzini partiva il 5 per Cremona, ove pure si farà sentire, quindi partirà per Verona, poi per Bologna, Firenze, Roma e Napoli. Del che sembra doversi arguire che il suo viaggio per Parigi e Londra venga differito chi sa fino a quando.

— BRUSSELLES. Il 16 novembre dello scorso anno ebbe luogo in codesta città nella chiesa degli *Augustiniani* la solenne distribuzione dei premi agli allievi del Conservatorio di musica. Il primo premio nella composizione consiste in una corona d'alloro e 10,000 franchi, colla qual somma, il premiato deve viaggiare per quattro anni in Germania, Francia ed Italia, per perfezionarsi nell'arte sua. Questo, come pure il primo premio nel suono dell'organo, fu aggiudicato all' israelita Abramo Samuel di Lüttich, d'anni dodici.

— CREMONA. La *Saffo* di Pacini fece la sua comparsa su queste scene il 28 gennajo, e fra gli esecutori la signora Pixis specialmente ed il tenore Naudin seppero cattivarsi il pubblico favore, contuttochè vi avessero burrasche. - La malattia del *Contralto* però fu la cagione di aver dovuto sospendere le rappresentazioni dopo la sera del 31.

— FRANCOFORTE. *Raoul, il Barbablen*, opera di Gretry, fu non ha guari data in codesta città.

— GENOVA. Si sperava che il *Bravo* di Mercadante dovesse migliorare alquanto le sorti del nostro Teatro, ma le concepite speranze anche questa volta andarono fallite. La Boccabadati, sulla quale molto si contava, non potè che in pochissimi punti far figurare l'eccellente sua scuola ed il giusto sentire istillatole dalla madre. Il tenore Biacchi dalla robusta e forte voce potrebbe ottenere applausi se il suo canto (alla Donzelli in caricatura, direi) non fosse sì tronco ed in alcuni punti troppo esagerato. Labocetta disimpegna lodevolmente l' acuta sua parte, e solo vorrebbesi un po' più animato. La Tedesco ed il basso Euzet mediocremente. Nelle attuali nostre circostanze lo scegliere un' opera che esigerebbe cinque primarii artisti non fu certo il miglior consiglio. La musica fu trovata dotta ed elaborata, ma alquanto monotona e di poco effetto. Speriamo ancora nella *Lucrezia Borgia* che si darà quanto prima coll' egregia Boccabadati, Labocetta ed il bravo Ronconi. C. A. G....

— Nel num. 4 dell' *Eco dei giornali*, periodico qui or ora venuto alla luce, è reso elegante e coscienzioso tributo di lodi ad una solenne messa di C. A. Gambini, testè eseguita nel tempio di S. Siro, siccome a lavoro in cui rifulgono i più eletti pregi di mente e di studio caratteristico al vero sacro genere. L' introduzione del *Gloria* ed il pomposo *Credo*, nuovamente immaginati dal chiaro compositore-pianista attrassero la particolare attenzione del popolo e degli intelligenti. - Trovasi da qualche giorno in Genova il celebre violoncellista Seligmann che ardentemente si spera poter acclamare in qualche pubblico concerto, se pure le infelici nostre condizioni di monopolio musicale-drammatico, come al solito, non vi si opporranno. - Seligmann passerà a Firenze, poi a Roma e a Napoli, e forse nella prossima primavera visiterà eziandio Milano e Venezia.

— MANTOVA. L'esito del *Bravo* di Mercadante, che andò in iscena il 31 gennajo, fu molto soddisfacente anche dal lato dell' esecuzione, affidata al Poggi, alla Boldrini, all' Assandri, al Pozzolini ed al Mitrovich.

— NAPOLI. Al Fondo fu data il dì 28 dello scorso mese la nuova opera del maestro Altavilla, *I Pirati di Baratteria*, e ne si dice che abbia piaciuto moltissimo. Nel prossimo numero ne daremo i ragguagli.

— PADOVA. - *Belisario.* - (27 *gennajo*) - *Dialogotra Belisario cieco ed un Giornalista che ci vede.*

Bel. Chi mi regge? (entrando nell' ufficio del Giornale)

Giorn. Adagi pure su questa scranna la veneranda persona; in che cosa posso servirla?

Bel. Ah! se potessi piangere...

Giorn. Si sfoghi pure con libertà; ma non mi pare che sia il caso di disperarsi. Le cose potevano andar peggio, e s'ho a dirle il vero, con un pubblico mal disposto io temeva... Sennonchè gli elementi di filantropia non mancano mai; ed ella vide quanto benignamente sopportarono il portamento poco romano di Cesare, gl' inchini orientali d' Irene e il pallido colorito dell' Aula Senatoria; ma queste ed altre sono macchie ben lievi. Faccia cuore, o supremo duce di Giustiniano, e dica prima di tutto alla figlia (1) che la sua vocina di mezzo soprano è omogenea, ma ha bisogno di studio per farsi forte e supplire con l'arte a qualche difettuccio di madre natura; che non la insuperbiscano i plausi fatti alla giovane esordiente la prima sera, e badi invece al giudizio più pacato e sicuro del pubblico che non batte nè urla, ma nota e ragiona. Ad Antonina (2), se non ha difficoltà di parlare ad una moglie empia, potrà dire ciò che scrisse di fresco una brava persona nella Gazzetta Musicale di Milano (uno dei pochi organi della verità) - « essa non incontra ostacoli che non sappia plausibilmente superare ». - Una parte scritta per la Ungher non le si poteva pienamente adattare; epperò cantò bene al solito e fu applaudita. Si consoli con Alzmiro (3) che disse egregiamente l'aria del second'atto e sostenne con lode tutto il resto. A lei poi (4), nella sua situazione, co' suoi acciacchi, e colle vicende sofferte, dirò che non poteva con maggior espressione porgere il bel cantabile del duetto con Irene, un po' incomodo dove tocca il *fa*; e senza farle la corte...

Bel. Certo infelice esser dei, se pietà senti d' un infelice.

Giorn. Piano; io le dico quello che sento e nella carestia di buoni cantanti trovarne tre uniti che hanno buona voce, buon metodo, e ciò, che più monta, buon senso - gli è, io dico, trovare un bel terno al lotto. In fin dei conti anche il Belisario passò...

Bel. Ah! l' astro che si fulgente al nascer mio splendea...

Giorn. Sicuramente; è vero, me ne ricordo: dieci anni fa alla Fenice le cose andarono ben altrimenti, ed Ella, rispettabile signore, ha destato un incendio... tanto è vero che poco dopo il teatro andò in fiamme. Ma lasciando gli scherzi, lo sa bene, Donizetti non è più sul candeliere e se Verdi...

Bel. (alzandosi e tirando fuori il *porte-monnaie*) - *Mira al tuo piè le spoglie opime.*

Giorn. Oh! oh! oh! ella offende la mia indipendenza di giornalista. Adesso capisco, perchè... non ha dunque letto il Programma e Saggio 30 luglio 1845, tanto lodato dal Veglio, là dove dice - « Non si ricevono associazioni dagli artisti e si dà il numero gratis a chi di essi, lodato o fischiato, ne fa ricerca » - Sicchè capisce: se poi ella vuol alludere... ma tutti i giornali non hanno i buchi da rattoppare come quello della fatal laguna, come direbbe la sua degna parente Lucrezia Borgia; per cui gli è arrivato una sera (non sono cent'anni) un non so che di analogo al suo cognome nella parte in cui, di regola, non si portan gli occhiali. Dunque, se vuole i numeri del mio figlio, finora usciti, io vado a prenderli in un salto e glieli porto.

Bel. Fanne, vola, ritorna, io qui t' aspetto.

(Il giornalista parte, e frattanto Belisario va a tastoni per l' officio del Giornale).

Giorn. Eccomi di ritorno - prenda: - 1, 2, 3, 4 e domenica avrà il 5, in cui si farà leggere qualche cosa sul di lei conto.

Bel. E se d' affanni carica, più che d' etade, il cieco soccombe?

Giorn. Prima di tutto pensi che la non è più un ragazzo; allora potrà tornare la Linda, quella vispa fanciulla, e poi Corrado del suo meglio l'aiuterà; finchè il Barbiere di Siviglia (quel bricconcello che non invecchia mai) la farà in barba a tutti.

Bel. Dunque andiam.

Giorn. Vada pure, signor Belisario: adagino, già subito fuori è sul ponte di s. Lorenzo: vuole che l' accompagni?

Bel. No - no: mia figlia è con me.

Giorn. Tanti saluti a casa; che Dio l'aiuti, e Don Basilio non le faccia perdere anche le gambe. *(Caffè Pedrocchi).*

— PARIGI. Giovedì 22 gennaio *Guillaume Tell* fu rappresentato sul teatro delle *Tuileries* alla presenza del Re e della famiglia reale. Duprez cantò la parte d'Arnoldo, Barroilhet quella di Guglielmo, e la signora Nau quella di Matilde.

— L'*Épisode de la vie d'un artiste*, la famosa composizione di Berlioz, da lunga pezza attesa da tutti i filarmonici di Francia, venne testè pubblicata a Parigi in grande partizione e in parti separate. - Così la *Revue et Gazette Musicale.*

— Il signor Balfe, l'autore dell'*Etoile de Séville*, è partito per Vienna.

— Leggesi nella *France Musicale:* « Il bellissimo successo che la signora Pasini ha ottenuto ai due ultimi concerti della *France Musicale*, doveva far nascere il desiderio di vedere il di lei marito, che è pure suo maestro, dedicarsi, durante il suo soggiorno a Parigi, all' insegnamento del canto. E ciò infatti avvenne: un gran numero di persone si sono a noi dirette per domandarci se questo artista consentirebbe a dar loro delle lezioni. Noi siamo lietissimi di poter annunciare che il signor Pasini ha già intrapreso il suo insegnamento. In un prossimo numero faremo conoscere lo scopo ch' ei si propone(?) ed i risultati che devono nascere dall' applicazione della sua scuola(?) Ciò sarà senza dubbio una buona fortuna per tutti i dilettanti che vogliono spingere l'arte del canto, e specialmente del canto drammatico, fino al più alto grado di perfezione(!)».

— Leggesi nel *Ménestrel:* « *Scaramuccia* promette un esito brillantissimo. Il signor Lablache si è composto una parte espressamente, e lo si dice molto curioso in ogni dialogo pieno di brio e d' animo col suggeritore; aggiungasi a ciò una musica piacevole e spiritosa, e si potrà aspettare una divertente opera buffa ».

— Maindron di Parigi ha scolpito un busto di Beethoven, che dicesi sia un capo d' opera.

— Il noto compositore olandese A. Berlyn, capo d'orchestra dei teatri di Amsterdam, è presentemente a Parigi, per quivi eseguire in pubblico le sue opere. - Egli ha già scritto oltre cinquanta composizioni, fra le quali cinque opere, un oratorio, una messa, parecchi concerti per stromenti diversi. Una delle sue opere *Der Schanzgräber (Il marrajuolo)* fu data nel 1841 ad Amsterdam con molto successo. Nel 1843 ricevette il signor Berlyn l' Ordine della Corona di Quercia. Nel 1844 il signor Fétis fece eseguire nel Conservatorio a Brusselles una di lui grande *ouverture* trionfale, che piacque assai. Egli ha or ora terminata un' opera nuova *Der Kobold* von *Culloden* (*Il folletto di Culloden*).

— L'Accademia delle belle arti, nella sua sessione del 25 gennaio, ha nominato a suo socio corrispondente, nella sezione di musica, il sig. Mercadante, direttore del Conservatorio di Napoli *(Constit.)*

— PRAGA. Il concerto quivi dato da Berlioz il 19 gennajo gli valse un completo trionfo. Ogni pezzo eseguitovi fu accompagnato da plausi generali; dell'*ouverture* del *Carnevale romano* e della *Marcia de' pellegrini* fu chiesta ed ottenuta la replica. Al concerto assistette un numeroso uditorio. *(Gazz. Mus. Viennese).*

— TORINO. Al teatro Sutera la sera del 5 comparve il *Mantello* opera buffa espressamente scritta dal maestro Speranza. Alcuni pezzi furono applauditi e tra questi la cavatina della prima donna, la Viola tanto accetta nella *Villana Contessa* e nella *Fiera* di Rossi.

— VIENNA. Il secondo concerto filarmonico dell'attuale stagione avrà luogo il 29 marzo per celebrare un anniversario di morte di Beethoven (il 26). Fra le altre cose verrà eseguita la sua nona Sinfonia con cori. La commissione del concerto ha scritto a Liszt pregandolo di abbellire questa solennità colla sua cooperazione.

ALTRE COSE

— Il Re di Prussia ha concesso al maestro di cappella signor Henning in Berlino la medaglia d'oro d'arti e scienze, per la dedica di una cantata festiva eseguita a quell' Accademia reale il giorno natalizio del Re.

— Leggesi nella *Gazzetta Musicale Viennese:* « Vieuxtemps si sta ora occupando della composizione di un concertino per viola, per il quale stromento egli ha una particolare predilezione. Sarebbe desiderabile che la viola, venuta a torto fuori di moda, divenisse di nuovo, per mezzo di Vieuxtemps, uno stromento favorito ».

— Meyerbeer, giusta sicura notizia, si recherà a Vienna nel mese venturo per porre in iscena e dirigere a quel teatro *an der Wien* il suo *Campo di Slesia.*

— Un fenomeno musicale veramente straordinario occupava ultimamente in alto grado il pubblico di Roma. Righetta Merli è una bambina di sei anni, nata cieca a Lucca. In questa età e condizione ella compone in musica, e suona sul pianoforte, con un sentimento ed una bravura che sorpassa ogn'immaginazione, le opere più difficili e brillanti dei primi maestri, anche che le abbia una sola volta o due. Ella si era fatta sentire al teatro Argentina ed avea sbalordito l' uditorio: sua intenzione era di andar a Parigi. (?) *(Gazz. Priv. di Venezia)*

(1) *Signora Jenny Constantin.* - (2) *Signora Rosalia Garlboldi.* - (3) *Signor Pardini.* - (4) *Signor Del Vivo.*

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato
DI GIOVANNI RICORDI

DUETTO BRILLANTE
per Pianoforte e Violino concertanti
su motivi di Mercadante
COMPOSTO DA
CARLO SAN-PIETRO
17645 Fr. 8 —

FANTASIA
per Violino e Pianoforte
SOPRA MOTIVI DELL'OPERA
I DUE FOSCARI DEL MAESTRO GIUSEPPE VERDI
COMPOSTA DA
CESARE FERRARINI
17643 Fr. 7 —

LA SERENATA
QUARTETTO
SOPRA DUE MELODIE
di Pugni e Bellini
per Arpa, due Flauti e Violoncello
COMPOSTO DA
V. M. GRAZIANI
18000 Fr. 6 —

NOTTURNO
per Flauto con accomp. di Pianoforte
COMPOSTO DA
GIULIO BRIGNOLDI
17703 Op. 32 Fr. 4 80

NOUVELLE TYROLIENNE
ORIGINALE VARIÉE
pour le Piano
PAR
HENRI HERZ
18132 *Op.* 154. Fr. 3 50

GRAND ALLEGRO DE CONCERT
pour le Violon
avec accompagnement d'Orchestre ou de Piano
COMPOSÉ PAR
A. BAZZINI
Oeuvre 15.
17885 avec Orchestre . . . . . Fr. 12 —
17886 avec Piano . . . . . » 8 —

BONBONNIÈRE MUSICALE
MÉLODIES FAVORITES
pour le Piano
DANS UN STYLE BRILLANT
PAR
W. PLACHY
Op. 97.
16745 N. 10 Impromptu sur l'Air favori, *Anch'io dischiuso un giorno*, de l'Opéra *Nabucodonosor* de Verdi . . . . . Fr. 1 75
17793 » 11 Capriccio sur un motif de l'Opéra *Stradella* de Flotow. . . . . » 2 10

VALSE
du Diable à quatre
pour Piano
PAR
HENRI ROSELLEN
17858 Fr. 1 80

DEUX RONDEAUX
pour le Piano
sur le Diable à quatre
BALLET D'AD. ADAM
PAR
HENRI ROSELLEN
17855-56 Op. 77. Chaque Fr. 3 75

Le Diable à quatre
Ballet d'Ad. Adam
POLKA POUR LE PIANO
PAR
HENRI ROSELLEN
17857 Fr. 1 80

GRAND CAPRICE
pour Piano
SUR DES MOTIFS DE L'OPÉRA
I LOMBARDI DE VERDI
PAR
LEON MONNORÉ
17945 Op. 10. Fr. 7 —

GIOVANNI RICORDI
EDITORE-PROPRIETARIO.

Dall'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di GIOVANNI RICORDI
Contrada degli Omenoni N. 1720, **e sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala.**

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

ANNO V. — N. 7. DOMENICA 15 Febbrajo 1846.

Si pubblica un numero di otto pagine 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 almeno, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

COLLABORATORI.

M.° **Balbi**. - **Battaglia**. - M.° **Bellini**. - M.° **Bereanovich**. - **Bermani**. - Pr. **Bigliani**. - **Bon**. - M.° **Boucheron**. - Dott. **Calvi**. - **Cambiasi**. - Avv. **Casamorata**. - **Cattaneo**. - M.° **De La Fage**. - Dott. **Lichtenthal**. - M.° **Manna**. - Pr. **Mazzucato**. - M.° Cav. **Paelni**. - M.° **Perotti**. - **Piazza**. - M.° **Picchi**. - M.° **Picchianti**. - M.° **Rossi**. - Dott. **Torelli**. - M.° **Torrigiani**. - **Vitali**. - **Zucoli**, ecc., ecc.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia Classica Musicale* è di effettive Austriache lire 12 per semestre, ed effettive Austriache lire 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni num. 1720, e nelle sale sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali.

La plus grande plaie de l'art est dans ces artistes qui ont commencé par faire de leur talent l'instrument de leur réputation, et qui finissent par faire de leur réputation l'instrument de leur fortune; qui, pour être quelque chose en face de leurs contemporains, s'anéantissent aux yeux de la postérité; artistes indignes et dégradés, qui font de leur génie ce que ces créatures qu'on voit errer à la lueur des réverbères font de leur beauté, qui comprennent l'art à la manière dont ces femmes sans nom comprennent l'amour. D'ORTIGUE.

SOMMARIO. — I. Cenni Bibliografici (**Boucheron**). — II. Secondo Concerto del Conservatorio di Parigi (**Bourges**). — III. GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO. — IV. CARTEGGIO PARTICOLARE. Firenze, Genova, Odessa. — V. NOTIZIE. — VI. ALTRE COSE. — **APPENDICE.** *I musici dell'antica Roma.*

CENNI BIBLIOGRAFICI

Affidatoci l'incarico dalla Redazione di render conto del merito di alcune produzioni parte da camera, e parte da chiesa pubblicate dal nazionale stabilimento di Giovanni Ricordi, volentieri vi ci accingiamo colla nostra solita schiettezza, studiando di contenerci in quella estensione che basti a rendere agli autori la meritata lode senze tedio dei lettori, e senza tacere quelle osservazioni che possono mirare all'utile dell'arte.

Incominciando dalle composizioni da camera, ci si presenta anzi tutti un nome salito di recente a bella rinomanza prima in Francia, poi anche nell'Italia nostra; questi è Feliciano David, il quale dall'altezza delle grandiose caratteristiche composizioni non isdegna scendere alla semplice romanza. E di queste ne abbiamo da lui una mezza dozzina in un fascicolo, col titolo di *Perle d'Oriente;* sul quale non occorrono parole ora, che i più strani nomi soglionsi apporre alle musicali inezie. Sono sei melodie assai graziose e delicate, che permettono alla voce bene educata delle gentili cultrici del canto, lo espandersi largamente e con sentimento non esagerato. Son vaghe note accoppiate a vaga poesia, la di cui traduzione, sia per fedeltà all'originale, sia per versi armoniosi e scorrevoli fa conoscere nel sig. Geremia Vitali tale scrittore, dal quale potrebbero escire bei fiori di poesia lirica, se egli volesse applicarvi l'ingegno. Dissi vaghe note volendo significare essere le melodie del sig. David, dotate di quella fluidità che è quasi esclusiva caratteristica del bel canto italiano, il che riputiamo elogio da non dispregiarsi, sebbene, forse, non grande agli occhi d'un francese.

Alle *Perle d'Oriente* tengono dietro due melodie del chiarissimo autore di *Roberto il Diavolo* e degli *Ugonotti*, il quale sempre felice in tutto che s'accinge a fare, passa dalla sublimità del poema alle grazie dell'anacreontica senza mai mancare a sè stesso. L'una s'intitola *Sul balcone* «Sur le balcon», l'altra la *Dama invisibile*, e spirano entrambe, come la più parte delle nordiche produzioni, un'aura di mestizia e di sentimento; ma mestizia soave e confortata dalla speranza: e sentimento di tenera affezione, che costituiscono a nostro avviso il più bel campo della musica. Quest'arte ama infatti quel giusto mezzo ai cui lati stanno da una parte i furori delle sfrenate passioni, dall'altra la spensieratezza e le balordaggini degli egoistici *sans-souci;*

APPENDICE

I MUSICI DELL'ANTICA ROMA.

Continuazione e fine. Vedi i N. 5, 6)

« La musica stette molto tempo rinchiusa nei limiti che i legislatori le avevano assegnato, in quanto concerne le funzioni religiose e le cerimonie funebri.

«Finalmente, verso l'anno di Roma 391, essa venne chiamata a prendere una nuova posizione. Da due anni incrudeliva la peste, e faceva nella città orribili stragi; nè le preghiere nè i sacrifici avevano potuto allontanare il flagello. I consoli imaginarono d'ordinare dei giuochi scenici come un mezzo a calmare l'ira celeste. Come ordinariamente succede di tutte cose al loro principio, questi giochi non furono in allora che semplicissime. Non erano nè canti, nè suoni, nè pantomime; de' cantambanchi venuti d'Etruria si dondolavano al suono dei flauti, ed eseguivano delle mosse che qualche volta avevano anche un po' di grazioso a vedersi. Questo spettacolo grossolano si regolarizzò poco a poco; gl'istrioni, così nominati dalla parola *histre* colla quale sono chiamati nel loro paese, rappresentarono delle scene satiriche piene di melodie con un canto che prendeva norma dalle modulazioni del flauto.

« I flautisti, che formano oggi il corpo rispettabile di cui voi aspirate a far parte, sono venuti in soccorso degli attori. Andronico, poeta e commediante allo stesso tempo, era molto amato dal popolo; sovente era pregato a ripetere siano dei brani di dialoghi, siano delle arie cantate; egli facevasi allora accompagnar la voce da un suonatore di flauto; ma siccome in questo modo i *bis* continuavano sempre più, s'accorse che affaticava di troppo il suo organo, e domandò la permissione di mettere davanti al flautista un giovane schiavo il quale avesse a cantare per lui. Il pubblico gli accordò questa grazia, perchè egli fece osservare che in tal guisa sarebbe più libero d'abbandonarsi alle ispirazioni della commedia, non essendo più obbligato di economizzare la voce per il canto. L'uso si è d'allora stabilito, ed ora tutti gli attori hanno un giovinetto incaricato di cantare per loro. Questa distinzione d'impieghi doveva avere per l'arte le più felici conseguenze. Si può essere bravissimo poeta e distintissimo comico, e non avere che una voce mediocre; per cui l'orecchio dello spettatore era spesse volte urtato

il primo dei quali estremi snatura il canto; mentre il secondo, sebbene talvolta eceiti il riso, ha ben poca corrispondenza colla buona e vera musica. E questa verità non si applica solamente alla musica di piccole dimensioni, quale è quella da camera; ma dovrebbe intendersi di tutta la musica vocale; e rispettarsi e prendersi per sicura norma nella poesia melodrammatica come fu tante volte ragionato in queste pagine e altrove. In tale giusto mezzo contenevansi appunto i drammi di Metastasio che tutti lodano e nessuno prende a modello.

A quelle di Meyerbeer si aggiungono due composizioncelle di Donizetti, a cui ci duole di non poter fare buon viso come alle altre, massimamente trattandosi di un italiano. La verità però non devesi in nessun conto tradire, e noi crederemmo fare ben poco onore al più fecondo de' nostri compositori se, per un vano riguardo, taecessimo che da lui avremmo aspettato assai più, anche per aver egli dato assai migliori saggi in questo genere, che alla sua vena deve costare assai poca fatica. In fatti quella segnata col nome *Un bacio di speranza* « Un baiser pour espoir » ha una di quelle cadenze che abbiamo sentito le mille volte in canzonette popolari, o nelle cantilene degli improvvisatori; cadenza che occupa un quarto giusto della composizione consistente in due soli periodi, e diviene anche maggiormente triviale pel ripetersi tre volte. Nelle romanze a strofe (couplets) è necessaria piucchemai l'originalità del pensiero melodico, senza la quale non valgono meglio delle canzonette da piazza.

La seconda di queste produzioni intitolata *Malvina* o *Scena drammatica*, ne piace di più in quanto alla musica, ma non ne piace quell' ultra-romantico spasimare amoroso della poesia.

Nella musica da camera la scelta delle parole è importantissima, sia perchè queste sono meglio intese, sia perchè i mezzi musicali essendo minori, è minore anche il fascino degli effetti sonori che tanto spesso serve in teatro a coprire difetti d' ogni sorta. Non già riguardo a Donizetti il quale non ha bisogno dei nostri suggerimenti, ma riguardo ai giovani e novelli compositori che dovrebbero provarsi in queste piccole composizioni prima di salire a quelle di più alta importanza, gioverà aggiungere che le slombate sdolcinature dei sempre sospirosi amanti, traditi o non corrisposti, costituiscono forse la specie meno interessante d'argomenti per la musica destinata a intrattenere una conversazione di persone di buon senso. Eppure, convien dirlo, ogni cento, novanta quasi fra le composizioni da camera sono su poesiaccie di questo tenore, quasicchè a null' altro scopo l'arte dovesse mirare se non a quello di snervare gli uomini, ovvero a nulla meglio tendesse la vita che all' amoreggiare follemente. Ed intanto si lasciano in un canto moltissime belle ed utili poesie d'ogni stile, e non si invitano a trattare liricamente i loro temi tanti begli ingegni, che pur molto potrebbero nobilitare un simil genere.

Queste parole potranno forse sembrare estranee al nostro assunto, e noi venire accusati di voler farla da Aristarchi e uscire dai nostri confini, mentre di sola musica dovremmo tener discorso. Ma in tal caso risponderemmo francamente che, quando trattasi di musica vocale, non si può a meno di toccare ad un tempo qualche poco la poesia che ne forma l' ossatura: tanto più qui, ove il maestro nella scelta delle parole è affatto libero. Ciò basti, e passiamo a dire di alcune produzioni sacre che ci troviamo sott' occhio.

Avendo la nostra Gazzetta promesso altra volta di parlare di alcune composizioni dell' egregio maestro Manna incominciamo da una sua *Ave Maria*, la quale appunto per non essere di recentissima pubblicazione ha il diritto di precedenza oltre quello dell' obbligazione dalla Gazzetta contratta.

Questa preghiera è a voce sola di soprano con accompagnamento di pianoforte eseguibile anche coll' arpa, ed il chiarissimo autore dichiara aver supposto cantarsi da una divota e *giovane religiosa mentre da una vicina chiesa si suona a festa.* Per la qualcosa, segnato prima il *come si usa suonare a festa in alcuna delle città dello Stato Pontificio*, ne stabilisce la prima frase per tema ostinato nel basso che continua a ripetersi sin quasi alla fine, e termina coll' amalgamarsi al rimanente della annunciata melodia.

Un tale pensiero è certamente poetico, ed il chiarissimo autore merita lode di buon contrappuntista per aver saputo accoppiare a quell' ostinazione di basso un canto naturale, svariato ed anche espressivo. Ma tutto ciò non è egli inopportuno e fuor di luogo colle parole genuine della Salutazione Angelica? Non tende egli a suscitare nell' uditore un pensiero affatto estraneo al sentimento di divozione, e a distrarlo da quella concentrazione sì necessaria al fervido orare?

V' ha anzi di più, ed è che quello scampanare, il quale non potrebbe rendersi coll' organo se non travisato e ridotto ad importuno e monotono basso, quello scampanare, dico, fa di questa *Ave Maria* nulla più di un pezzo di musica da camera, la qual cosa, senza esser scrupolosi, la ci sembra un mal vezzo meritevole di tutt' altro che di lode.

Ogni cosa ha il suo tempo ed il suo luogo, e se non può biasimarsi che in una onesta conversazione di amatori dell' arte si eseguiscano talvolta componimenti sacri per gustarne le bellezze e conoscerne lo stile, se per questo oggetto non disdice nemmeno di eseguirne in teatro, non è del pari da approvarsi che i maestri compositori prendano sacre parole a pretesto di profane idee: essi, il cui dovere è di porre ogni studio in rivestirle di quell' unico abbigliamento musicale, che alla maestà del tempio ed allo spirito di divozione si convenga.

E ciò pure sia detto non tanto a censura del sig. Manna, il quale certo operò innocentemente: ma ad avviso per gli altri, e specialmente pei novelli a cui ben ci gode l' animo di poter proporre, siccome modello di stile castigato e adatto alle sacre parole, un' altra *Ave Maria* di recente composta per gli associati di questo giornale dal chiarissimo dottore Pietro Lichtenthal, uomo, come ognun sa, sommamente benemerito della scienza musicale italiana.

Anche questa è a voce sola con accompagnamento di piano, semplice e dotta ad un tempo, in breve dimensione si dimostra degna opera di un tanto non dirò dilettante, ma esperto maestro, alunno di quella scuola che si onora dei più celebri nomi musicali del nostro secolo.

Dalle composizioni di picciola mole passeremo ora ad una di alta portata, della quale ci siamo riservati a parlare per ultimo tanto per non confondere i generi, quanto perchè questa fu già encomiata dalla Gazzetta Piemontese, appena venne eseguita in Torino.

Ella è una Messa funebre a tre voci virili con accompagnamento d'orchestra, composta da quel maestro Luigi Rossi che più opere pubblicò, utilissime agli studiosi, e de' di cui assennati scritti spesse volte venne questo foglio fregiato. Il favore con cui questo suo lavoro venne accolto dal pubblico torinese alla sua prima esecuzione ci assolve dal sospetto di parzialità se noi pure ci aggiungiamo a qualificarlo degnissimo di lode; e più ancora ce ne assolveranno quegli intelligenti che vorranno esaminarlo, o potranno udirlo interpretato degnamente. Lo stile chiaro e dignitoso, misto a quando a quando di imitazioni, s'accosta a quello di Cherubini senza però alcuna servilità. Giusta sempre l'espressione della parola, viene opportunamente coadiuvata dall'istrumentazione, la quale è trattata lodevolmente, e con quella proporzione colle masse vocali che serve a dar loro il necessario rilievo senza soffocarle. Solo ci sembra alcun poco fiacca l'espressione al versetto *Tuba mirum;* e questo non tanto al momento in cui se ne cantano le parole, quanto nel suono di trombe, messo appositamente per figurare quelle che debbono annunciare il gran giorno del Signore: figura che aggirandosi sui suoni diatonici della dominante e tonica di *si bemolle* maggiore, nulla presenta di terribile. Ma questo non è che un neo compensato ampiamente dal chiarissimo autore con altre belle e adeguate espressioni, bastevoli a far conoscere in lui l'artista, che agli studii tecnici i letterarii aggiunse, onde poter trattare come conviensi l'arte sua.

Persuasi che un più esteso esame attedierebbe il lettore senza dare miglior idea di questo bel lavoro del signor Rossi, non ci estenderemo di più, limitandoci a manifestare al chiarissimo autore il nostro desiderio di vedere pubblicate altre sue composizioni, perchè ne verrà onore a lui, ed alla patria nostra.

(*Sarà continuato*) RAIMONDO BOUCHERON.

Offertorio *di Jomelli.* - **Una Sinfonia** *di Haydn.* - **Le Rovine d'Atene** *di Beethoven.*

(Secondo Concerto del Conservatorio di Parigi).

Che certe formole di stile, favorite dichiarate d'un' epoca, spariscano con essa; che certe maniere convenzionali e non appartenenti all'espressione si snervino, avvizziscano, e cadano subitaneamente nel dominio delle cose invecchiate, nulla in questo havvi che recar possa sorpresa. Quello però invece che non si può senza sorpresa osservare è la fermissima persistenza di durata della quale van dotate le vere bellezze di carattere, quelle che realmente formano esse medesime l' epoca, e segnalano in certo qual modo i punti più importanti nel cammino progressivo dell' arte. Di esse non trionfano nè i capricci della moda, nè le rivoluzioni del tempo. Ammirando questa invincibile vitalità, il pensiero si conduce a quelle colossali piramidi del deserto, appiè delle quali dopo più secoli agitansi in tumulto turbini di vento e di sabbia, senza smuoverne le potenti basi. Lo stesso avviene de' grandi monumenti del genio musicale. Han potuto gli anni nel loro volgersi rompere e portar seco qualche brani di panneggiamenti, alterare la freschezza di qualche ornamenti accessorii; ma il corpo dell'opera è ancora in piedi inconcusso ed intero, completo in ogni sua parte e fornito di tutta quella forza d'impressione che sola appartiene ai tipi di bellezza vera.

Ecco quanto spiega il successo costante delle composizioni che ben si possono ormai chiamare antiche, di cui la Società dei Concerti va arricchendo il suo repertorio. Fa parte di queste l'Offertorio di Jomelli *Confirma hoc Deus.*

Quest'Offertorio di Jomelli, per cinque parti concertanti e coro, appartiene alla seconda maniera dell' illustre maestro, cui un soggiorno prolungato in Allemagna aveva insensibilmente condotto a modificar sua forma di stile. Da Jomelli han principio le velleità d'eclettismo che il nostro secolo volse in iscuola: poichè egli

---

nel passaggio dei dialoghi al canto, quando queste due parti del dramma o d'una satira teatrale erano affidate ad un solo individuo. In oggi in vece, quelli che vogliono figurare nelle *cantiica* od arie pelle commedie, devono possedere delle belle voci non solo, ma avere studiato pur anco i principj dell'arte del canto. Dopo questa felice rivoluzione noi abbiamo avuto dei buonissimi cantanti tanto uomini che donne, che si facevano sentire sui teatri non solo ma ben anche nelle orchestre. Da pochi giorni abbiamo perduto anzi una cantante, ed i suoi ammiratori si sono uniti per innalzarle un monumento, pel quale uno dei nostri poeti compose l'epitafio. I giovani patrizi di Roma le formavano un corteggio numeroso, e credo poter asserire che nessuna imperatrice si ebbe maggiori omaggi.

« Se voi sarete ammesso nella nostra confraternita, figurerete nelle funzioni religiose: è il più nobile uffizio al quale noi siamo chiamati; è quello che innalza più ch' ogu' altro l'arte nostra divina. Certo che se la musica non fosse gradita agli Dei, i suonatori non assisterebbero nel tempio a tutte le preghiere che loro sono innalzate. Essa è l'amica dei luoghi sacri, la compagna dei sacrifici, per servirmi dell'espressione d'un autore accreditato; e quando i sacerdoti si avvicineranno all'altare essi vi saranno accompagnati dal suono del vostro flauto.

« Quando una persona distinta passerà da questa terra al tetro impero di Plutone, voi sarete chiamato dalla famiglia dell'estinto per contribuire ai bellissimi funerali che si faranno. Prima che i parenti ed i clienti del defunto conducano la salma all' ultima sua dimora, voi vi metterete davanti alla casa mortuaria; lì, intanto che le piagnitrici verseranno dei fiumi di lagrime e celebreranno le virtù di colui pel quale gli eredi, contenti nel fondo del loro cuore, manifestano un fastoso dolore, voi accompagnerete i canti di lode. Vi sono delle arie proprie alla circostanza; voi le imparerete. Guardatevi dall' ingannarvi in suonando pei funerali delle arie composte per altre circostanze men lugubri: ricordatevi pure che ve ne sono di più e di meno lunghe secondo il prezzo che ne avrete a ricevere. Al momento in cui le ceneri verranno rinchiuse nella tomba, i parenti dirigeranno al defunto l' ultimo addio, e le trombe ed i flauti si faranno sentire. Per la stessa ragione che vi sono delle arie diverse, proprie alle diverse circostanze della vita, così anche variano gli istrumenti in ragione dell' uso al quale devono servire. Quando bisognerà figurare nelle cerimonie funebri, prendete un flauto costrutto con ossi di nibbio; lo strumento vi renderà così un suono simile alle grida di questo uccello di rapina.

« Vi fu sempre l' uso in Roma di far musica durante i pasti, e notate che io vi parlo anche di tempi anteriori a quelli in cui non eranvi in tutte le case il lusso che troverete adesso. Allorquando la legge, che non permetteva di mettere in tavola nelle grandi occasioni se non che un pollo magro, era scrupolosamente osservata, i convitati intuonavano, accompagnati dai flauti, delle canzoni nelle quali si rammentavano le glorie e le virtù dei grandi uomini. Più tardi, all'epoca che il fasto s'introdusse a Roma in tutto e per tutto, la musica nei pasti fu destinata ad una parte molto più attiva. L' impiego dei sonatori non limitossi più a sostenere soltanto le voci mal ferme dei convitati; dei cantanti di professione loro furono uniti, e la scambievole cooperazione produsse de' veri concerti. I Romani s'avvidero ch' era pazzia l' interromper il pranzo per cantare essi stessi, e che molto meglio era mescolare i piaceri dell'orecchio alle sensualità del palato. Un ospite, che voglia festeggiare i suoi invitati in maniera veramente completa, si procura dei flautisti, dei suonatori d'arpa e di lira, e delle cantatrici d'Asia. Se qualche ricco convitato, mezzo briaco, v'invita ad accompagnarlo a casa, non vi rifiutate; voi sarete pagato generosamente; in allora canterete delle arie allegre, intanto che gli schiavi vi precederanno con in mano le torcie.

« Voi concorrerete ai giuochi di scena, che dall'arte nostra ritraggono il principale interesse. Un uomo veramente di buon senso ha detto con ragione che la pantomima nulla è per sè stessa, se non un'aggiunta superflua al dramma musicale, e che allorquando si applaudono i ballerini, ciò non avviene se non perchè il pubblico trovasi sotto l'influenza del piacere che gli procura l'armonia dei cori e degli strumenti. A voi dunque toccherà il primo posto in questo genere di spettacoli Ricordatevi che per suonare in teatro vi farà d'uopo d'un istrumento apposito. Un flauto di canna non si sentirebbe in questi vasti recinti; quello che vi conviene è guarnito di rame, e può per forza di suono lottare colla tromba. Altre volte un solo musicista bastava per accompagnare un cantante; ora si vogliono intere truppe di flautisti, ed altri istrumentisti abili sul salterio, nell'arpa e nella cornamusa. In certi giuochi, di cui si conserva memoria, si sono visti in una volta sola sino cento suonatori di trombe e cento suonatori di flauto ricurvo, uniti ad un numero eguale di altri musicisti, rinomati per la loro maestria nel suonare i *soli*.

« Io vi ritengo abile quanto basti nella vostr'arte per credervi conoscitore delle principali risorse; ciononostante io voglio ricordare a voi, nuovo per Roma, quali sono i nostri principali istrumenti, quelli che voi dovrete ora studiare se pure non vi sono diggià famigliari. Noi abbiamo il flauto destro, ed il flauto sinistro; i flauti uguali e disuguali; e il flauto che si suona dopo aver turati i buchi, che appartengono alle note straniere al modo nel quale è la musica. Di questo vi servirete per divertire il pubblico fra un atto e l' altro delle commedie.

« Studiate l'arte vostra, mio caro, studiatela senza stancarvi; i Romani si danno il vanto di sapere la musica, ed infatti essi possono dirsene in oggi veri conoscitori. Allorchè Lucio Anicio aveva fatto venire dalla Grecia i più bravi suonatori di flauto per inaugurare l'apertura del vasto teatro che aveva fatto costruire, in memoria della vittoria riportata sopra gli Illirii, ciò che maggiormente diverti il pubblico si furono le grida discordanti degli artisti dell'orchestra e dei cori, fra i quali era insorta una contesa. Noi non siamo più a questo punto di barbarie, anzi voi conoscerete che i Romani sono al giorno d'oggi maestri in fatto di gusto ».

Filodemo aveva ascoltato in silenzio gli avvertimenti del suo interlocutore, benchè fosse, almeno in parte, già al fatto delle particolarità indicategli. Grazie a' suoi modi di cieca deferenza dimostrati a riguardo dell' onorevole capo del collegio de' flautisti, egli ottenne d'essere incorporato agli stessi, e Roma ebbe in lui un valente musicista di più.

EDOARDO FÉTIS.

aveva tentato una fusione de' due stili, tedesco ed italiano. Alla soavità della melodia amalgamò le combinazioni scientifiche, per le quali l'Italia musicale del suo tempo non sembrava nutrire molta simpatia. Notansi in questo *Confirma* due brani, i quali fanno testimonianza bastante che l'orecchio del maestro di cappella di Stuttgard aveva alquanto perduto della napolitana delicatezza. Però nulla di più espressivo, e potrebbesi quasi dire di più appassionato, quanto la musica sacra di Jomelli: essa è l'amore divino come lo sentiva S. Teresa. Seguendo le traccie di Pergolese, Jomelli introdusse nelle chiese l'elemento drammatico e mondano che traspare in questo Offertorio. Tendete l'orecchio a queste dissonanze patetiche, a questi trilli pomposi, a queste note arditamente sopracute, e voi riscontrerete il culto teatrale. L'adorazione vi appar carnale alquanto. Sentesi che si rivolge a Dio fatto uomo, nel mentre che la musica di Palestrina e de' suoi discepoli sembra non inspirarsi che del pensiero d'un Dio immateriale e puro spirito. Ma raffrontate pur anco le date, Jomelli scrisse nel mezzo del XVIII secolo, e voi sapete come il XVIII secolo abbia da tutte parti reagito sul principio religioso.

Ne subirono l'influenza senz'avvedersene i più coscienziosi: le anime semplici, le meno capaci di gettarsi nell'aridume delle speculazioni filosofiche, ne subirono un'impronta superficiale. Non ne abbiamo forse un esempio in Haydn, questo core essenzialmente candido e puro? Havvi una musica che più rifletta il colore brillante, facile, elegante, vivo, spiritoso di questo XVIII secolo? ad eccezione dell'amara ironia non vi leggete per entro le grazie, la leggerezza, l'amabile seduzione di Voltaire? non è ella la stessa forma svelta, delicata, abbondante, con sprazzi di scintille che risplendono senza bruciare? Molto fuoco di spirito, molta lucidezza di sentire; nessun ardore vivo dell'anima, nessuna effusione appassionata.

La 42.ª Sinfonia, eseguita dalla Società dei Concerti, si distingue (come tutte le altre opere istrumentali di Haydn avanti i quindici ultimi anni di sua vita) per quello stile piccante, svelto, fiorito, che gli è proprio. Notate che questa partizione che v'appar sì giovane, sì fresca, è pressochè settuagenaria: non le dareste mai questa età.

Senza datare da sì lontano, poichè non conta per anco cinquant'anni, la sinfonia in *re* maggiore di Beethoven, è sempre di un effetto delizioso. Ella è figlia della prima maniera del grand'uomo: è ancora un riflesso, benchè lontano, del pensamento di Mozart: le idee non vi possedono ancora quel marchio d'individualità assoluta di cui si caratterizzano le sinfonie posteriori; ma la fattura è prodigiosamente bella, e diggià rivelasi il genio delle combinazioni istrumentali, che più tardi con sì vivo splendore si manifestò.

La marcia ed il coro delle *Rovine d'Atene*, opera di molto posteriore alla seconda sinfonia, offre quel colorito d'orchestra abbagliante, completo, che sì alto ha poggiato Beethoven al dissopra de' suoi predecessori e de' suoi contemporanei nella musica strumentale. È noto abbastanza il merito di questa grandiosa composizione.

Lessi in un libro d'un uomo di sapere e di spirito, che l'indipendente e fantastico genio di Beethoven erasi trovato ristretto e quasi soffocato in un piccolo dramma o cantata di circostanza, scritta se non se ad onore di un principe, e perciò mancante al certo di forti e focose scene drammatiche. Questo in parte è anche vero. È certo, che Augusto di Kotzebue non compose le *Rovine d'Atene*, che ad oggetto di semplice occasione, nè vi mosse quindi passioni: l'ultima scena principalmente è d'una insopportabile ampollosità: di modo che tutta questa pretesa grandezza volgesi facilmente in frivolezza ridicola. Però Beethoven, staccando il suo pensiero dal poco interesse della circostanza, ed elevandolo invece ad aspetti generali, non mirando che alla sola fisonomia poetica delle situazioni, ha pur qui versato tesori d'inspirazioni non men calde nè men ricche che d'ordinario. In Germania si ha una falsa idea delle *Rovine d'Atene;* nè una esatta nozione se ne ha in Francia a motivo che le biografie di Beethoven non l'hanno rettificata. Perciò alcuni particolari intorno a questo lavoro riesciranno forse di qualche interesse.

L'anno 1812 s'era compiuta la costruzione in proporzioni monumentali del nuovo teatro di Pesth. Un teatro che aveva costato più di 600,000 fiorini volcasi che fosse aperto con qualche solennità. Kotzebue fu incaricato di scrivere un dramma di circostanza, e Beethoven di farne la musica. La solenne apertura del teatro ebbe luogo con ogni pompa immaginabile il 9 febbraio 1812. *Le Rovine d'Atene*, melodramma in un atto, s'ebbero da principio un successo, che direi d'occasione; poi il melodramma fu tolto dalle scene per non riapparirvi se non il 3 ottobre 1822, ma invece a Vienna sul teatro del Josephstadt. In questa seconda occasione Beethoven scrisse una nuova Overtura, ed alcuni nuovi pezzi, non più su parole di Kotzebue, (chè questi era caduto nel 1819 sotto il pugnale di Sand lo studente), ma bensì di Carl Meisel. Egli è probabilmente a quest'ultima epoca che fa mestieri attribuire la marcia ed il coro, che si eseguiscono dalla Società de' Concerti; poichè non ne vedo il sito nella poesia originale di Kotzebue, quando non fosse al momento dell'ovazione finale. Una rapida analisi del melodramma potrà far meglio apprezzare la musica espressiva di Beethoven.

All'alzarsi della tela la scena rappresenta una tenebrosa caverna. Minerva, esiliata dall'Olimpo, vi è lì addormentata da 2000, anni: così ha voluto Giove per punire la Patrona di Atene, che aveva lasciato perir Socrate vittima dell'Areopago. Ciò non pertanto, siccome non v'ha collera che il tempo non calmi, il Dio degli Dei si risovvenne dopo venti secoli della sua figlia un dì tanto amata. Egli comanda, e spiriti invisibili risvegliano la prigioniera con dei canti: Mercurio giunge ad annunziarle il termine della sua cattività. Nel colmo della gioia Minerva vuol fare un pronto saggio della sua indipendenza e riconquistare all'istante i suoi privilegi di Dea: abbenchè saggia, Minerva è pur donna. Ella ha disputato altre volte il premio della bellezza; un poco d'adulazione e d'incenso non è poi gran cosa dopo una penitenza di sì lunga durata: ella desidera adunque rivedere la città dove a lei stavano innalzati degli altari. - Voliamo ad Atene, dice ella a Mercurio. - Voi potete indovinare quello che Mercurio risponde. Dopo duemila anni non vi aveva più nè Partenone, nè Pireo, nè Torre d'Eolo, nè Atene tutta; e quel che è peggio ancora non avvanvi più gli altari di Minerva. Ella non vuole persuadersene: fa d'uopo convincerla *de visu*. La scena cambia quindi, e vedesi un'altra rappresentante le rovine d'Atene. Vi lascio immaginare la sorpresa della Dea. Ella ancor incredula interroga un giovane greco, una giovane greca. Ahimè! che strazio per la sua orecchia delicata, nutrita solo al divino linguaggio d'Omero, di Platone, d'Anacreonte, di Demostene! Qual idioma degenerato! Quali discorsi indegni dei discendenti di Milziade e di Temistocle!

Ma non tardò la sorpresa a cangiarsi in indegnazione in vedendo che dalla torre dei venti convertita in moschea esce una congregazione de' monaci Monsulmani, di Dervis, i quali s'avanzano sotto la condotta del loro *cheikh*, e si accingono alle pratiche brutali del loro rozzo culto: cantano essi i miracoli di Maometto, ed invocano il nome di Allah e il santo tempio della Mecca, il Kaabah. È noto come questi miserabili fanatici che all'infinito si moltiplicano in Oriente (se ne contano persino trentadue ordini provveduti di numerosi monasteri) danzino, si librino, girino su d'un tallone con incredibile rapidità, e facciano delle contorsioni che molto assomiglierebbonsi alle morlie de' convulsionari, tenendo stretto fra i loro denti un ferro arroventato oppure un carbone ardente. Queste danze frenetiche duran talvolta per ben due ore continuate, e non hanno fine se non quando il devoto personaggio cade sfinito dalla fatica. Colui che sa durare per più lungo tempo in questo moto di rotazione ha titolo di santissimo uomo.

Vedesi chiaro che Minerva, abituata alle sacre pompe ed alle teorie poetiche dell'antica Grecia, deve necessariamente essere indignata da una religione celebrata da un turbine di *pirouettes*. Vengono a metterla nella disperazione una marcia di giannizzeri e l'apparizione d'un reggimento turco: talchè ella supplica Mercurio di toglierla a questo odioso spettacolo, e, poichè la sua prediletta Atene non è più che rovine, di condurla là dove le muse fuggitive han fermato loro stanza novella. Il Dio messaggero dopo aver dichiarata quale una nuova Grecia la patria di Lessing, di Klopstock, di Wieland, di Goëthe, di Schiller, invita Minerva a seguirlo in Ungheria.

Terzo cangiamento di scena: - vista della grande piazza di Pesth; elogio del Principe, declamato da un vecchio; incoronazione della statua del principe stesso; e finalmente coro generale di riconoscenza e di felicità.

Questa è la tela del dramma di Kotzebue. E su questa Beethoven ha scritto nel 1812 sei pezzi. La prima overtura e la marcia solenne erano i due soli conosciuti a Parigi: nel secondo concerto poi dell'anno corrente la Società eseguì per la prima volta il coro dei Dervis.

La tinta di questo pezzo nuovo ed originale è d'una verità sorprendente. Le voci cantano dal principio al fine sempre all'unisono, elevandosi gradatamente dal piano al forte, e spegnendosi poi per indicare che i dervis rientrano nella moschea. L'andatura ritmica, la rapidità delle sillabe precipitate a bella posta, il disegno della melodia hanno un certo che di selvaggio, di barbaro, d'un grottesco spaventoso. Havvi un *la diesis* appoggiato con vigore, che produce uno strano effetto. Le terzine che con un'estrema velocità e senza interruzione succedonsi nell'orchestra, e che fedelmente dipingono le continue giravolte, fanno davvero venire le vertigini. Il pubblico si sentì trasportato nel turbine, e a furor di grida ha ridomandato questo pezzo, benchè breve, ammirabile.

Maurizio Bourges.

GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO

Sabato, 14 Febbrajo.

— Ma affè di Dio che questo non si chiama star con le mani alla cintola. Eccone questa sera, o signori, alla Scala nientemeno che *Ernani*, uno degli altri talismani del giorno: e nientemeno che con una nuova prima donna, la signora Rita Basso Borio, che dopo aver percorso le Spagne, l'Inghilterra, la Prussia, è ripiombata al di qua dell'Alpi, e d'un salto ascende intrepida la *Scala*. Gli altri esecutori sono Sinico *l'infaticabile*, De Bassini e Bouché. Le novità di questa sera stanno adunque nel soprano e nel tenore, chè gli altri due ne sono nelle loro rispettive parti conosciutissimi, ed assai favorevolmente.

— L'Impresa promette pur anco per Sabato venturo, oggi otto giorni, l'opera nuova di Federico Ricci, *Estella*, libretto di Piave.

— Poi verrà naturalmente l'*Alboino* del Sangalli.

— E poi l'opera nuova di Lauro Rossi. - Eccone de' molti pungoli alla curiosità. Dieci spartiti in una sola stagione son cose inaudite per anco in Italia; è un problema che non fu risolto fin ora che dalla sola attuale Impresa della Scala.

CARTEGGIO PARTICOLARE

UN NUOVO COMPOSITORE DI MUSICA DRAMMATICA.

Firenze, 30 gennajo.

Abbenchè molte, gravi, disgustose ed il più spesso insuperabili sieno le difficoltà che si oppongono ai giovani incipienti per esporre al pubblico le loro prime composizioni musico-drammatiche, pure di tanto in tanto alcuno ve ne ha che riesce in fine a rompere quella forte barriera fabbricata con diffidenze, con male prevenzioni, antipatie, basse invidie, gelosie di mestiere ed altri simili malanni, dalla quale gli vien chiusa la porta del teatro, e perviene infine a salir trepidante di gioia su quelle benedette tavole che formano il così detto palco scenico, palco talora di supplizio ove incontra morte ogni speranza del povero esordiente. Il giungere a tal punto può considerarsi una felicità, ma ella è poi una fortuna grandissima, allorquando si incontri in sulle prime il favore del pubblico, il qual favore, sebben talvolta venga a risolversi in un effimero vantaggio, pure egli è sempre un ottimo incoraggiamento che ne riceve l'autore novello, e sempre gli porge una buona commendatizia per accompagnare un secondo lavoro, cui egli desideri presentare ad altro teatro. Una simil fortuna, che come io dicea, può reputarsi grandissima, incontrò il nostro giovine fiorentino maestro Giuseppe Sborgi nello scorso autunno 1845 nel far rappresentare nel teatro Petrarca d'Arezzo un dramma lirico intitolato *Ippolita degli Azzi*, da esso posto in musica sulla poesia di Francesco Guidi. In alcuni giornali fiorentini di quel tempo si lessero parole di lode e del libretto e della musica, mentre davan essi ragguaglio del pieno incontro di questo dramma, lo che poi confermato ci venne anco da persone che ne furono testimoni di presenza, e dal fatto medesimo. L'*Ippolita* del maestro Sborgi succedè all'*Ernani* del maestro Verdi, resse al confronto, e potè sostenersi con plauso per sette consecutive rappresentazioni, finchè con essa in quel teatro chiudesi la stagione autunnale. Ciò non ostante non vogliate mai supporre ch'io creda il lavoro musicale del giovin maestro fiorentino esser superiore in merito a quello del celebre maestro lombardo: le opere di questo hanno ormai ricevuto una sanzione europea, o pressochè europea, mentre l'opera dell'altro non vanta per ora che l'approvazione di una piccola città di provincia. Egli è verissimo che i cittadini della patria del famoso monaco Guido non sono nè idioti, nè facili ad accontentarsi rispetto a cose teatrali: ma nel caso presente, siccome il dramma rammenta un punto luminoso della loro antica storia municipale, parmi che niuna persona potrebbe chiamarsi offesa quando si restasse nel dubbio se più le riescisse gradito la lusinghiera patriottica adulazione, o sivvero le musicali primizie del giovine artista.

Dal modo di esprimermi voi già ben capirete ch'io amo girar largo e non entrar punto in materia circa il merito di questa opera del maestro Sborgi, per la ragione potentissima ch'io non potrei in giusta coscienza dirvene nè ben nè male, perchè non ne conosco neppur una nota. Soltanto come oggetto reso pubblico dalla stampa ne ebbi sott'occhio il libretto, e di questo vi darò alcuna contezza. Prende quello argomento da un punto d'istoria toscana del secolo XIII. Dopo la completa vittoria riportata dai guelfi su i ghibellini nella famosa battaglia di Campaldino, Arezzo, cinta d'assedio non ebbe a sua difesa che vecchi, donne e fanciulli, essendo periti nella precedente battaglia tutti i suoi difensori. Ippolita degli Azzi, femmina valorosissima ed infiammata d'amor di patria, con sì deboli mezzi riuscì, secondo le cronache di quel paese, a far testa all'inimico, e così a salvar la sua terra natia da una invasione nemica. A tessere un dramma su questo fatto, finge il poeta che per filiale obbedienza Ippolita già mancasse di fede al suo primo amante Rinaldo nel dar la mano di sposa a colui che il genitore le destinava. Rinaldo, non potendo sopportare il dolore di vedere in braccio ad altri la donna amata, preso volontario esilio dalla patria, si dà al mestiere dell'armi nella speranza di incontrarvi la morte. Intruppatosi sconsigliatamente con i guelfi, valorosamente combatte contro i ghibellini a Campaldino, e quindi venuto ad oste sotto le mura della propria patria, scaltramente profitta di una sortita fatta dagli assediati per rendersi loro prigione, al solo oggetto di rivedere la sua amata donna, cui già sapeva esser libera per aver perduto lo sposo nella battaglia. - Egli è di qui che si incomincia l'azione. La sorte del prigioniero dipende appunto da quell'istessa Ippolita, perchè in tal frangente ella esercita il supremo potere nella città. Immersa in profondo dolore per la perdita del consorte, e per esser di più caduto, non si sa come, nelle mani dei nimici l'unico suo figlioletto, ricusa Ippolita di ammettere alla sua presenza il prigioniero: ma il padre di questi, il vecchio Tebaldo, tanto fa che ella vi condiscende, e quegli entra precipitoso mentre gli altri abbandonan la scena. Allora da una parte proteste d'amore, dall'altra rampogne e disprezzo: l'uno desidera morte, lo vuol salvo l'altra ma lontano da essa; si conchiude infine che Rinaldo torni in esilio, emendi i suoi falli, e s'ei riesce a far cosa utile alla patria, gli sia lecito nutrire qualche speranza in amore. Soddisfatto Rinaldo di questo tentativo ritorna sollecitamente a riprendere il suo posto nell'esercito guelfo, tutto ripieno della idea di fare un qualche gran colpo in pro degli assediati affine di riacquistar la grazia di colei che egli adora: vale a dire, con la determinata volontà di purgarsi della macchia di traditore per mezzo di un nuovo tradimento. Molto non s'indugia a presentargegli una bellissima occasione. Ippolita viene nel campo nemico a richiedere il figlio, ed il duca di Narbona, generale di quell'esercito, non ricusa di restituirlo, ma vuole in compenso la pronta resa a discrezione della città assediata. Esita incerta la donna, finchè nel cuor suo riman vinto l'amor materno dall'amor di patria, e sconsolata se ne torna piena del desio di vendetta contro i barbari nemici. Intanto Rinaldo, che per il grado che occupa in quell'esercito, avea potuto assistere al militar parlamento, forma i suoi progetti, e profittando della oscurità della veniente notte, invola furtivamente il fanciullo, e per sicuro messo, fattolo prontamente ritornare all'amplesso materno, ricupera la grazia della sua amata donna. Gli affari di Rinaldo per questo fato trovansi benissimo incamminati, ma le cose procedono per lui assai diversamente nel campo guelfo ove egli si rimane per continuarvi il suo nuovo genere di operazioni. Il duca di Narbona, saputo il rapimento del fanciullo e chi ne fu l'autore, furente d'ira corre a prendersi vendetta su Rinaldo, il quale non cede se non quando vedesi cinto da uno stuolo di soldati che lo portan prigione. È certo ei mal capiterebbe se le genti d'Arezzo in sul far dell'alba non uscissero inaspettate ad assalire gli assedianti e non si impegnasse una zuffa generale in cui Rinaldo fa prodigi di valore a danno di coloro che poco fa eran suoi compagni e fratelli d'arme. Eccolo adunque per tal mezzo reintegrato in tutti i suoi diritti d'amore sul cuore d'Ippolita, la quale non sarebbe stata forse lontana dal celebrar con esso le sue seconde nozze, se sventuratamente ella non avesse ricevuto in questo subbuglio una micidial ferita per cui ella muore alla presenza del suo Rinaldo, del suo popolo già vittorioso, e degli spettatori.

Tale è l'ordito, che ripieno con alcuni accessorii forma il tessuto di questo dramma del signor Francesco Guidi, che per semplicità di condotta, per unità d'azione e di tempo, come per buona lingua e sponta-

nea facilità di verseggiatura può ambire ad un posto distinto infra i libretti dell'epoca attuale. In oltre vi si rinvengono tutte le presenti esigenze di forma, nè manca di porgere al musicista l'occasione di sfoggiar di sua arte, presentando alcuni di quegli effetti di scena volgarmente detti *situazioni*. Ove possa essere fortemente attaccato dalla critica si è nella parte sentimentale. Questo dramma invero poco o nissuno interesse desta nel lettore per non essere stato improntato di sufficiente nobiltà il personaggio della protagonista, e per il debole e quasi spregevol carattere del di lei amante, che in fin dei fatti più agisce per egoismo che per un intimo sentimento d'onore.

Qualunque volta ch'io abbia letto un moderno libretto d'opera, per rimettermi in tono, o come direbbe un medico, per prendere un antidoto, ho per uso di ricorrere ad un volume dei drammi di Metastasio, e di leggere il primo che mi si presenta ad aperta di libro. Per i confronti che in simili occasioni mi vengon fatti sempre più vengo a persuadermi che quell'arte di dipingere vivamente con i suoi appropriati colori le varie passioni umane, quel preparare opportunatamente gli effetti scenici, quel giusto, naturale e bene sviluppato intreccio, quel tutto insomma che ti occupa e ti interessa dal principio alla fine di una azione teatrale, ella è una facoltà oggi perduta fra noi italiani. Oh genio divino che infiammavi il cuore ed illuminavi la mente del gran poeta cesareo quando ricomparirai tu nella nostra povera Italia! Egli è soltanto per il tuo impulso che la musica drammatica può aprirsi nuove vie, immaginar nuovi concetti, inventar nuove forme, giacchè quelle in che da lungo tempo ella persiste sembra le vadano di più in più ad esaurirsi.

Credetemi, ecc.

LUIGI PICCHIANTI.

Genova, 12 febbrajo.

Che la musica e specialmente la musica vocale produca delle forti ed incancellabili impressioni ella è cosa certa, e questo chiaramente appalesasi ogniqualvolta si riproducono le opere al pubblico, il quale si riferisce sempre alle prime impressioni ricevute e forma dei confronti che riescono quasi sempre dannosi. A tale inevitabile destino andò pure soggetta la *Lucrezia Borgia*, esposta su queste scene per la terza volta sabbato scorso, e quantunque gli esecutori abbiano gareggiato di zelo e d'impegno, non valsero a vincere o a far dimenticare le passate felici ricordanze. - Il pubblico però non in tutti, ma in alcuni punti, seppe tener a calcolo il loro merito, e la Boccabadati nella cavatina di sortita, nel successivo duetto, nel terzetto, e specialmente nell'adagio dell'aria finale, seppe farsi molto applaudire. Il bravo tenore Labocetta divise con essa meritamente gli applausi, ed in alcuni punti si mostrò anche più animato. Nè va dimenticato il Ronconi, quantunque il pubblico siasi mostrato molto severo, il quale disse la sua aria con molto *fuoco*, e nel terzetto mantenne un'azione sempre dignitosa e ragionata; ma il pubblico fa più conto delle doti materiali che delle artistiche, per cui i cantanti che non hanno gran voce, specialmente nei teatri di vasta mole, non sono molto applauditi. La musica piacque sempre più; e per vero è una delle migliori di Donizetti. Se i compositori ora in voga possedessero in parte almeno la sua spontaneità, chiarezza, brio ed eleganza, primi pregi della musica italiana, avrebbero con essi *il segreto per esser felici* nelle loro produzioni melodrammatiche.

C. A. G....

Odessa, 14 gennajo.

Giacchè ne esternaste il desiderio, eccomi a darvi relazione del nostro teatro, quantunque non abbia a dirvi gran che di buono. Da lungo tempo le opere che vi si danno hanno esito più o meno infelice, ed anche la nuova opera del maestro Graffigna, *I cinque giorni di Suli*, non ha piaciuto nè punto nè poco: il detto maestro ne darà quanto prima un'altra, dal titolo *Ester d'Engaddi*. Gli amici di lui, che lo vorrebbero di un merito eguale a quello di Ricci, che qui fu, ne vanno già proclamando le meraviglie, che verremmo, si pel suo che pel nostro bene, si verificassero. Dei cantanti è meglio che taccia, o, per eccezione, potrei nominarvi la signora Amalia Scalesi, la quale non ha voce forte, ma giusta, e canta d'un metodo soddisfacente; sarebbe desiderabile in lei un'azione più animata. Gli altri cantanti fanno a chi grida di più. - Il teatro non è mai affollato se non quando vi si dà *Il Barbiere*, la qual opera è fra le altre la meglio accetta. Una cosa però, che influisce non poco a danno del teatro, si è che nelle case particolari i signori eseguiscono dei *vaudevilles* francesi, talora a profitto dei poveri, talora per proprio divertimento; e così quivi si passano quelle serate che dovrebbero essere per profitto del teatro. - Al teatro si danno pure da una società di dilettanti francesi delle commedie-vaudevilles, e la compagnia russa vi fa discreti affari. - Serbava per ultimo una bella notizia, ed è che fra qualche giorno si deve aprire una Società Filarmonica, della quale vi terrò parola allorchè vi darò relazione dell'esito della nuova opera del Graffigna.

NOTIZIE

— BERLINO. All'Accademia di canto fu eseguito un nuovo oratorio di Carlo Löwe, dal titolo *Palestrina*, pel quale l'autore si è prevalso in parte della musica di Palestrina medesimo. L'opera non piacque gran fatto a cagione della sua monotonia.

— BRESLAVIA. *Loreley*, opera romantica, composta dal clarinettista Heinse, già membro dell'orchestra del teatro di Lipsia, fu data in questa città, e sortì esito felice.

— FIRENZE. 3 febbraio. - La mattina della domenica 1.° del corrente ebbe luogo alla Filarmonica un privato trattenimento di musica. Fu suonato un concertone o fantasia con variazioni per flauto, clarinetto, tromba, corno e trombone obbligati ed accompagnamento di orchestra, composto dal Mabellini ed eseguito già antecedentemente ad una delle accademie di Corte. La composizione è alquanto trita e poco cantabile; vi è però del brio e molto giuoco di strumenti. Vi furono meritamente ricolmi di applausi i nostri Ciardi, Giovanni Bimboni, E. Brizzi, Paoli e Giovacchino Bimboni: anche il maestro riscosse elogio. - Dopo questo pezzo strumentale ebbe luogo la esecuzione per parte di una quarantina di signore di due cori a voci bianche sole, opera del maestro Gabussi: uno, su parole francesi, è intitolato *La prière du matin*, l'altro, con parole italiane, porta per titolo *La rivolta del Serraglio*. Furono molto bene eseguiti, e retribuiti di plausi quanto la leggerezza della composizione poteva permetterlo.

Alla Pergola si continuano le recite dei *Due Foscari*. Vi colgono sempre plausi la Barbieri ed il baritono Morin. Ora si sta provando la nuova opera del maestro Schimoun, intitolata *Stradella*.

All'Alfieri la *Beatrice* è succeduta ad *Ernani*. La Gresti, prima donna, si merita qualche elogio. - Al teatro Goldoni la Zani, prima donna, ottiene dei plausi nel *Nabucco* del Verdi. (*Da lettera*)

— FRANCOFORTE. Sofia Dulkan, d'anni dieci, di Londra, la Milanollo del pianoforte, dà presentemente dei concerti in questa città.

— Vieuxtemps diede un concerto in questa città, il di cui introito venne da lui destinato per *mancie di Natale* da distribuirsi ai fanciulli poveri.

— Meyerbeer è quivi giunto il 23 gennaio. Pel primo del corrente era fissata la rappresentazione del suo *Campo di Slesia*, in cui doveva cantare la famosa signora Lind.

— LONDRA. È uscito il primo volume della *vita di Mozart*, scritta da Holmes. L'opera vien molto lodata, e se ne attende con impazienza il secondo ed ultimo volume.

— Leggesi nella *France Musicale*: « Il signor Lumley, la di cui abilità non si smentisce giammai nelle scelte che fa pel suo teatro, ha testè chiamato il signor Balfe ad un posto, che sarà stato invidiato da più di un musicista; egli lo ha nominato capo d'orchestra e direttore di canto del teatro di S. M. in surrogazione del signor Costa che disimpegnava queste funzioni da moltissimi anni. Uomo espertissimo, dotto musicante, compositore distinto, il sig. Balfe era più d'ogni altro degno di quest'alta posizione ».

— MARSIGLIA. Feliciano David, passando per questa città, vi ha dato un concerto a profitto de' poveri.

— MONACO. In questa città sarà fondato un Conservatorio di musica sotto gli auspici dei deputati provinciali di Baviera, i quali a ciò già destinarono una somma quale annua contribuzione.

— NAPOLI. *La Sirena di Normandia*, melodramma in tre atti dei signori Enrico Carraglia e Pietro Martini, musica del maestro Torrigiani.

Il maestro Torrigiani, conosciuto presso noi come l'autore di un'altr opera *Enrico d'Oxford*, la quale ebbe esito piuttosto felice, veniva a scrivere questa *Sirena* pel Fondo. Esso non era accompagnato da pomposi ed esagerati articoli come si sogliono profondere oggi in Italia, ma da quella coscienza che un artista di onore sente di dover mettere in un lavoro che offre al pubblico. Ma l'impresa aveva bisogno di una musica nuova per Napoli, perchè così era promesso nel prospetto, e poichè il Fondo non faceva ai suoi interessi, obbligò il maestro di darla a S. Carlo. Voi già, o signori abbonati, vel sapete come si costuma questa impresa di adempiere alle promesse! L'esecuzione veniva affidata a Fraschini, Coletti e la Tadolini. L'esito nella prima e seconda sera fu buono, il maestro veniva per ben tre volte chiamato all'onore del proscenio; i pezzi che incontrarono maggiormente sono: le due arie della Tadolini ed il finale del primo atto. La preghiera, il coro ed il terzetto al secondo atto, e l'aria del tenore al terzo atto: nel resto silenzio. Ecco ciò che è pura storia.

Ma vegnendo a Torrigiani, dirò che il principal pregio della sua musica sta nella originalità, cosa che in Napoli forse più che altrove può beu giudicarsi. Nè certo per questa parte e da imputirgliesi poca lode, poichè oggi vediamo sorgere tanti maestri i quali fanno il loro grande studio nel raccozzare motivi di questa o quell'altra musica e mietere nella messe altrui sperando così farsi un nome. Poveri illusi! essi resteranno sempre nella loro nullità.

Belle e nuove del tutto sono le due arie del soprano non che il finale dell'atto primo, in cui vi si ammirano svariate e gradite cantilene che accennano le diverse passioni dalle quali sono agitati i personaggi che lo compongono: assai bella è la marcia col coro che la segue all'atto secondo per motivi vaghi: ed il terzetto tra soprano, basso e tenore nel quale Roberto riconosce Elena per sua sorella, è un pezzo molto elaborato; e finalmente l'aria del tenore all'atto terzo, in cui avvi un canto assai passionato e soave. In generale la musica è scritta senza frastuono, è sparsa qua e là di motivi belli e toccanti, ed in più parte vi è anche una studiata strumentatura. Non può negarsi d'altronde che qualche pezzo è debole e qualche altro trascurato o di poco effetto, ma questi alla perfine son nei che non oscurano punto il merito del maestro. La cattiva esecuzione, come appresso diremo, e la cattiva scelta del soggetto fanno contribuire molto a non far avere alla musica quell'esito che meritava. In questo lavoro il maestro ha mostrato aver fantasia e buon gusto, e dà molto a sperare di sè; ed ove egli in altro lavoro farà scelta di un miglior libro e sarà un poco più accurato, noi siam certi che otterrà più completo successo. Quando un artista ha mezzi da poter progredire, quando egli con amore e coscienza esercita l'arte sua, merita essere encomiato; e noi siam certi che le lodi tributategli dal nostro pubblico vorranno eseguli di sprone a progredire nel suo arringo.

Coletti questa volta non solo non ha cantato con impegno, ma ha talmente trascurata la sua parte che il pubblico gli manifestò il suo malcontento con fischi. Fraschini pei non solo non ha indovinata la sua parte, ma l'ha malissimo cantata e rappresentata. La sola Tadolini è quella che ha messo tutto l'impegno possibile e vi è ben riuscita, avendo cantato con molta maestria tutt'i pezzi dello spartito, tanto che in ogni sera ne riscuote applausi e chiamate.

— PARIGI. Teatro Italiano. - Serata di Lablache col *Matrimonio segreto*. - Leggesi nella *Presse*: « *Il Matrimonio segreto* è una delle cento venti opere di Cimarosa le più celebri ed ammirate. Cimarosa riusciva principalmente nel buffo: aveva una facilità e naturalezza inimitabili. La musica, così concepita, è un linguaggio a tutti intelligibile. L'accento è tanto vero, il colorito sì giusto, la frase melodica rende così appuntino quella delle parole, che anche quasi non conoscendo una parola d'italiano si seguirebbe agevolmente il filo dell'intreccio, e non una sola volta ei prenderebbe abbaglio nelle diverse passioni che muovono i personaggi. Cimarosa può essere collocato nella categoria de' poeti comici, a fianco di Molière, di Regnard e di Goldoni; egli ne ha la chiarezza, la sicurezza e il brio: per compiere di codeste musiche fa d'uopo, oltre i doni speciali, possedere quella potenza d'osservazione che forma i filosofi. - Ed in conseguenza il Don Geronimo del *Matrimonio segreto* esige ad un tempo stesso un eccellente cantante e un comico consumato, che è quanto dire che questa parte la si direbbe creata per Lablache. Ebbe egli perciò infiniti ed unanimi applausi. L'opera era eseguita a meraviglia. Oltre a Lablache, la cantavano la Persiani, le sorelle Brambilla (Teresa e Marietta), Mario e Dérivis. Il pubblico fu tanto soddisfatto della musica di Cimarosa, che per rivedere il *Matrimonio segreto* fece il di seguente quasi una sommossa. - Lablache, elettrizzato dal suo successo, sperava, benchè non fermo in salute, di poter cantare nel domani di nuovo: ed in fatto gli affissi avevano annunciato una nuova rappresentazione del capolavoro di Cimarosa: ma nel giorno appunto che dovevasi eseguire, Lablache si sentì più aggravato, e fu forza rinunciare per quella sera all'esecuzione del *Matrimonio segreto*. Per quanto fu possibile si cambiarono gli affissi annunciando cambiamento di spettacolo, sostituendo Bellini a Cimarosa, la *Sonnambula* al *Matrimonio segreto*. Chi seppe, e chi non seppe. Quando il pubblico s'affollò alla porta del teatro si resero i denari a coloro i quali, avendo preso il viglietto in anticipazione, non s'accontentavano della sostituzione. Tutto quindi faceva credere che la rappresentazione avrebbe proceduto tranquillamente: poichè infatti nessun impresario può impedire di raffreddarsi ad uno de' suoi cantanti. L'opera ebbe principio senza opposizioni, ma poco dopo alzata la tela un mormorio cominciò a destarsi e a crescere... La Persiani, che si applaudì al primo suo apparire onde rassicurarla che non era su lei che si voleva far cadere lo sdegno, si presentò invano tre volte alla ribalta per cantare: la sua voce non si sentiva in mezzo allo schiamazzo. Gridavasi da ogni parte: *Matrimonio segreto*. Guttavansi sulla scena, dove i coristi andavano rimenando le masselle senza poter emettere nessuna sonorità percepibile, degli aranci, de' marroni carramelati, delle confetture, gambi di *bouquets*, stucci di *lorgnette*: tutte cose che nel mondo elegante rimpiazzano i pomi marci e gli ovi duri della gente meno educata; - i più feroci cominciavano già a sconnettere o staccare gli sgabelli del *parterre*. Diverse persone della scena tentarono inutilmente di arringare il pubblico, e fargli sentire qualche spiegazione... Il pubblico voleva l'impresario in persona. - Vatel! Vatel! si gridava con un energia sempre incalzante. - Finalmente Vatel compare, e si presenta con una lettera di Lablache istesso: messer lo pubblico si appaga, e dopo un'ora e mezzo di baccano, si ascolta in santa pace la *Sonnambula*.

— Leggesi nel *Ménestrel*: « Il nostro celebre maestro Marco Bordogni aggiunse testè alla sua collezione di vocalizzi già sì brillante e sì completa, dodici nuovi vocalizzi a due voci per soprano (libro settimo). Questa raccolta, dedicata alla principessa di Joinville, racchiude delle melodie bellissime, alle quali si unisce il merito didascalico di Bordogni ».

— « Il signor Leone Pillet, dice la *France Musicale*, parti giorni sono per l'Italia a cercarvi un soprano di forza ed un basso; il basso sarà senza dubbio Marini, il migliore che vi sia non solo in Italia, ma in Europa. Marini possiede una magnifica voce ed una fina intelligenza. Questo artista avrebbe dovuto essere a Parigi già da lungo tempo ».

— *Les mousquetaires de la reine*, nuova opera giocosa in tre atti del signor Saint Georges con musica di Halévy, ebbe al teatro dell'*Opéra comique* il miglior successo.

— Il governo, che ha compreso l'importanza del metodo di Wilhem per l'insegnamento del canto popolare, e che ne ha previsti i benefizi sul pubblico, si affretta a propagarne lo sviluppo. Le famiglie privilegiate dal canto loro concorrono a dare a questo lavoro un salutare e decisivo impulso. Con tale possente concorso esso si propaga nelle instituzioni e nelle famiglie. I dipartimenti di Francia non sono restati indietro a questo progresso. Un gran numero di consigli municipali ha imitato l'esempio del consiglio generale della Senna. I vescovi, i prefetti, i *maires* l'introducono nei seminari, nei collegi, nelle scuole; e dappertutto i risultati sono gli stessi, dappertutto la semplicità del metodo di Wilhem rende gli studi facili e permette che in quindici o diciotto mesi di studio, ed in brevi lezioni, si giunga a decifrare qualsiasi specie di musica e ad eseguirla a libro aperto, che, cogli altri metodi, esigonsi sei o sette anni d'assiduo studio. Per rendere il suo lavoro vieppiù completo il signor Wilhem ha riunito in una raccolta speciale, denominata *Orphéon*, dei pezzi classici scelti dalle opere de' più grandi maestri francesi. Questa raccolta, che serve d'applicazione ai principii del suo metodo, serve nel tempo stesso a spandere nel popolo la conoscenza delle più belle inspirazioni de' grandi maestri. Mercè la grande influenza che questi canti esercitano sul popolo, si può sperare che non andrà guari che le abitudini incolte o viziose saranno corrette, il gusto musicale appurato, e nulla la Francia, *Revue et Gaz. Musicale*, avrà ad invidiare, sotto questo rapporto, alla Germania ed all'Italia.

— Il signor Martins d'Angers, maestro di cappella di Saint-Germain-l'Auxerrois, ha testè deposto negli archivi dell'Instituto un pacchetto suggellato, concernente un nuovo metodo musicale applicabile al canto ecclesiastico.

— PRAGA. Berlioz, dietro generale richiesta, diede il 27 gennaio un terzo concerto in questa città; il teatro fu affollatissimo, il successo clamoroso. Il dì 4 di questo mese Berlioz doveva partire per Pesth a darvi de' concerti nella sala del ridotto, e poi al teatro Ungherese; al suo ritorno visiterà Praga una seconda volta.

— ROMA. *Teatro Apollo*. Il pubblico, ammaliato dalle *Silfidi*, dalle *Giselle*, dalle Essler e dalle Taglioni, non si cura gran fatto dell'opera, ad onta sia eccellentemente eseguita da tre distintissimi artisti, quali sono la De Giuli, Iwanoff e Colini. Non è dunque a meravigliarsi se opera e cantanti, tuttochè sempre applauditi, non siano però accolti come se lo meriterebbero, essendo gli applausi clamorosi, le grida, gli entusiasmi, i fanatismi tutti riservati per il ballo! - *Lucia* sarà quanto prima succeduta da *Lucrezia Borgia*. - Al teatro Valle diverte assai *La figlia del Reggimento*. (*Da lettera*)

— TOLOSA. *Semiramide* di Rossini, tradotta in francese, fu non ha guari quivi rappresentata con esito soddisfacentissimo.

— TORINO. Varie lettere di questa città asseriscono che *la Regina di Cipro*, melodramma di Guidi con musica di Pacini, alla sua prima rappresentazione in molti pezzi venne strepitosamente applaudita; che se alla seconda recita non si notò uguale calore nel pubblico, alla terza però da taluno si gustarono i periodi dapprima passati inosservati. La Frezzolini fu quella che riscosse maggiori ovazioni: l'aria finale dalla stessa a meraviglia eseguita fu giudicata il miglior pezzo dell'opera. Badiali meritossi pure vivi applausi, e nel nuovo spartito figura meglio che non nel precedente. Perretti poi, non ostante venti giorni di riposo, è tuttavia indisposto negli organi vocali, e quindi non potè esser in grado di dare alcun vantaggio alla parte sua, la quale si dovette accorciare. In uno de' successivi numeri daremo la circostanziata relazione del nostro corrispondente sulla novella composizione drammatica di Pacini. - Al Sutera dopo tre rappresentazioni del *Mantello* di Speranza si ritornò alla *Fiera* del maestro Lauro Rossi.

— VIENNA. Il *Requiem* di Mozart eseguivasi l'11 nella Chiesa nazionale italiana in suffragio dell'anima di S. Altezza reale il defunto Duca di Modena. Sua Maestà l'imperatore ha destinato per l'esecuzione di questo *Requiem* tutti i membri della Cappella di Corte.

(*Gazz. Mus. Viennese*)

— L'8 dava Dreyschock il suo ultimo concerto in codesta capitale.

— Il concerto dato da Berlioz a benefizio dell'ospizio d'infanzia ebbe luogo, come già si annunciò, il 4.° febbraio. Vi furono eseguite le seguenti opere di sua composizione: *Ouverture del Carnevale*, *Sinfonia fantastica*, *Marcia de' pellegrini*, e diversi brani della sua sinfonia *Romeo e Giulietta*. La grandiosa composizione *La marcia al supplizio* fu replicata. L'esecuzione di tutti i pezzi d'orchestra, diretti dall'autore, fu soddisfacente. - Pischek cantò molto bene *Il desiderio del Reno* di Speyer, e *I buoni camerati* di Kreutzer. - Possa questo concerto di Berlioz, soggiunge quella *Gazzetta Musicale*, non essere l'ultimo per i suoi numerosi ammiratori viennesi.

— La *Gazzetta universale* del 10 corrente reca l'infausta notizia che il giorno 4 febbraio è morto a Vienna il celebre compositore GIUSEPPE WEIGL, nato a Eisenstadt in Ungheria il 28 marzo 1766. Egli studiò il contrappunto all'eccellente scuola di Albrechtsberger e compì i suoi studii musico-drammatici sotto la direzione di Salieri, una delle più splendide illustrazioni italiane, alla morte del quale, nel 1825, ottenne il posto di maestro di cappella dell'I. R. Corte di Vienna. Tale carica onorevolmente fu da lui disimpegnata fino al termine de' suoi giorni. L'*amor marinaro*, il *Ricco di sè stesso*, scritto nel 1803 pel teatro alla Scala, la *Cleopatra*, comparsa nel 1808 sulle stesse maggiori nostre scene, e l'*Imboscata* che vide pure la luce nel medesimo teatro nel 1815, sono i principali spartiti teatrali del Weigl e per essi ei potè esser collocato fra i migliori maestri che travagliarono per l'Italia nell'epoca fra Cimarosa ed il compimento della rivoluzione rossiniana. In Germania la di lui *Famiglia Svizzera* divenne popolare. Il suo oratorio della *Passione di Gesù Cristo* gode da molti lustri di una rinomanza europea e sarà il più bel suo titolo alla riconoscenza ed al rispetto de' posteri. I canti di Weigl sono soavi, delicati e cosparsi da una tinta di melanconia: il suo stile emana da quello di Mozart e Cherubini.

ALTRE COSE

— In Manchester durante un concerto filarmonico precipitò l'orchestra di circa persone da un'altezza di dodici piedi; ad eccezione di un professore di viola, che si ruppe una gamba, nessun altro fu offeso.

— Al maestro di cappella Giovanni Strauss venne concesso il titolo di Direttore di musica del ballo dell'I. R. Corte a Vienna.

— Il teatro d'Avignone fu interamente distrutto da un incendio.

— Il giornale alemanno *Segnali del mondo musicale*, contiene nel suo numero primo *l'Elogio della musica*, scritto dalla duchessa Elena d'Orléans. Questa graziosa principessa fa dei versi graziosi al pari di lei; ecco, dice la *Gazette Musicale*, la fine di questo articolo rimarcabile e curioso sotto più d'un rapporto: « *Le parole dell'amicizia hanno sovente mentita, l'amore ingannca colla sua eloquenza, la musica sola non ha giammai ingannato un cuore* ».

— Veniamo a sapere che il celebre compositore Mendelssohn dirigerà egli stesso il suo *Lauda Sion*, che sarà eseguito al gran giubileo di S. Martino a Liège.

— Da Olmütz, ove dava un concerto, partiva Vieuxtemps alla volta di Berlino.

— Leggesi nella *France musicale* e nelle *Modes Parisiennes* del 8 corrente che Donizetti è partito per Nizza.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato
DI GIOVANNI RICORDI

ZINGARILLA

OLISKA-VALZER

DI

C. M. WEBER

Ridotto per Pianoforte

DA

G. TUTSCH

danzato all' I. R. Teatro alla Scala

nel Ballo **IL DIAVOLO A QUATTRO** dalle signore

MONPLAISIR e FUOCO

17970 Fr. 1 20

POT-POURRI-WALZER

aus dem Ballet

IL DIAVOLO A QUATTRO

für das Pianoforte

VON

G. TUTSCH

18219 Fr. 3 —

Le Diable à quatre

Ballet d'Ad. Adam

POLKA POUR LE PIANO

PAR

HENRI ROSELLEN

17857 Fr. 1 80

VALSE

du Diable à quatre

pour Piano

PAR

HENRI ROSELLEN

17858 Fr. 1 80

DEUX RONDEAUX

pour le Piano

sur le Diable à quatre

BALLET D'AD. ADAM

PAR

HENRI ROSELLEN

17855-56 Op. 77. Chaque Fr. 3 75

DIVERTISSEMENT

pour la Flûte

avec accompagnement de Piano

SUR DES MOTIFS DE L'OPÉRA

GIOVANNA D'ARCO DE VERDI

PAR

JULE BRIGGIALDI

17714 Op. 34. Fr. 7 —

IL FINTO STANISLAO

Melodramma giocoso in due atti

di Felice Romani

POSTO IN MUSICA DAL MAESTRO

GIUSEPPE VERDI

Varii pezzi per Canto con accompagnamento di Pianoforte.

UN TRAVESTIMENTO

Commedia divisa in un Prologo e due Atti

del cav.e Giovanni di Giurdignano

POSTA IN MUSICA DAL MAESTRO

MARIO ASPA

I seguenti pezzi per Canto con accompagnamento di Pianoforte:

18081 Scena e Duetto, *Voi m'amate*, per mezzo S. e T. Fr. 4 50
18082 Duetto, *Egli è un tal*, per mezzo S. e T. . . . » 3 50
18083 Recitativo, Scena ed Aria finale, *A voi dunque un dolce accento*, per mezzo S. . . . . » 4 20

VARIAZIONI E CODA

per Flauto solo

SOPRA UN MOTIVO DELL'OPERA

LA PAZZA PER AMORE DI COPPOLA

COMPOSTE DA

ANTONIO FONTANA

17708 Fr. 1 20

GRANDE MAZURKA

pour le Piano

PAR

RODOLPHE WILLMERS

18127 Fr. 1 80

GIOVANNI RICORDI
EDITORE-PROPRIETARIO.

Dall' I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di **Giovanni Ricordi**
Contrada degli Omenoni N. 1720, **e sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala.**

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

ANNO V. — N. 8. DOMENICA 22 Febbrajo 1846.

Si pubblica un numero di otto pagine 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 almeno, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: Antologia classica musicale.

COLLABORATORI.

M.° **Balbi**. - **Battaglia**. - M.° **Bellini**. - M.° **Bercanovich**. - **Bermani**. - Pr. **Bigliani**. - **Bon**. - M.° **Boucheron**. - Dott. **Calvi**. - **Cambiasi**. - Avv. **Casamorata**. - **Cattaneo**. - M.° **De La Fage**. - Dott. **Lichtenthal**. - M.° **Manna**. - Pr. **Mazzucato**. - M.° Cav. **Pacini**. - M.° **Perotti**. - **Piazza**. - M.° **Picchi**. - M.° **Picchianti**. - M.° **Rossi**. - Dott. **Torelli**. - M.° **Torrigiani**. - **Vitali**. - **Zucoli**, ecc., ecc.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia Classica Musicale* è di effettive Austriache lire 12 per semestre, ed effettive Austr. lire 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni num. 1720, e nelle sale sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali.

La plus grande plaie de l'art est dans ces artistes qui ont commencé par faire de leur talent l'instrument de leur réputation, et qui finissent par faire de leur réputation l'instrument de leur fortune; qui, pour être quelque chose en face de leurs contemporains, s'anéhilent aux yeux de la postérité: artistes indignes et dégradés, qui font de leur génie ce que ces créatures qu'on voit errer à la lueur des réverbères font de leur beauté, qui comprennent l'art à la manière dont ces femmes sans nom comprennent l'amour. D'Ortigue.

SOMMARIO. — I. Di Giovanni Simone Mayr (**Calvi**). — II. Musica da Ballo (**Cambiasi**). — III. Gazzettino settimanale di Milano. — IV. Carteggio particolare. Firenze, Palermo, Parma. — V. Notizie. — VI. Altre cose. — **Appendice.** Storia della grandezza e decadenza dell'organista Matteo degli Andrei (**Torelli**).

NB. *Siamo dolenti di dover ritardare la continuazione degl'interessanti articoli dei signori Avv. Casamorata e Maestro Picchi, ma la quantità delle materie in oggi ne la impedisce. Saranno ripresi al prossimo numero.*

DI

GIOVANNI SIMONE MAYR (*)

(Continuazione. Vedi i N. 1, 2, 4 *e* 5.)

V.

Nel carnevale del 1796 comparve al teatro della Fenice la *Lodoiska*, opera seria, e vi ottenne il pubblico favore. Fu replicata in diversi teatri, e il susseguente anno 1797 nel teatro italiano di Vienna, ove pure meritossi vivi applausi. Venne ancora riprodotta sulle scene della Fenice l'autunno del 1798, e allora debutò con essa Angelica Catalani, che si rese poscia tanto famosa; ed era questa *Lodoiska* divenuta proprio la delizia de' Veneziani, perchè si torna a vederla su quel teatro medesimo dell Fenice nel carnovale del 1799. In quest'opera cominciò già a farsi marcato lo stile proprio ed originale di Mayr: quella varietà di tratti e di sembianza che dispone sempre e piega le melodie alla richiesta espressione, quella robusta semplicità, per cui la sua musica fu giudicata veramente nuova e si distingueva da tutta l'altra musica anco dai meno intelligenti. Si rinvengono in quest'opera alcune felici combinazioni istromentali che apportarono in seguito tanta ricchezza ed espressione agli accompagnamenti, ed alcuna di quelle modulazioni, che, sebbene arrivino singolari e nuove, pur son fatte con tale semplicità e innestate con tanta naturalezza da accrescere a mille doppj l'avvenenza della cantilena senza nuocere punto allo scorrevole suo andamento.

L'overtura di quest'opera ha il famoso *crescendo*, la cui rinomanza giunse fino a noi; quel *crescendo* che obbligava gli uditori, la prima volta che l'udivano, ad alzarsi inavvertitamente dalla sedia ed a prorompere al suo fine in clamorosi applausi. Egli non è gran cosa; è un *crescendo* che si direbbe precisamente alla Rossiniana se fosse stato scritto vent'anni dopo. Nè il *crescendo* era ignoto prima di Mayr; e chi nol sa? Vuolsi che sia

(*) *Essendo questa* Biografia *di esclusiva proprietà dell'Editore Ricordi, questi dichiara di non permetterne la ristampa, sia inserendola in altri giornali che in qualunque altro modo, e rende noto nel tempo stesso che pubblicherà in seguito la* Biografia *medesima riunita in un volume.*

APPENDICE

Storia della grandezza e decadenza dell'organista Matteo degli Andrei.

I.

Un bel dì, giovinetto ancora, fuggì dal villaggio ov'era nato e scappò alla vicina città. Suo padre, sacrista in capo della Chiesa Parrocchiale, e provetto sarto, autore di tutti gli abiti della confraternita, avevalo destinato fin dalla più tenera infanzia a seguire le orme del paterno mestiere. Matteo degli Andrei, o come più v'aggrada, Andrea dei Matteï, bevve le lezioni del padre fino all'età di quattordici anni quietamente: cuciva e suonava le campane con invidiabile maestria: addobbava, ripuliva, scopava e accendeva i lumi con franchezza, e tirava i mantici con affetto. Se non che nell'entrar del quindicesimo anno un sacro fuoco gl'invase il sangue e tutto ad un tratto sentissi chiamato a bisogne meno vulgari: ed indi in poi si diede a far tutte le cose alla peggio. Il padre lo rimbrottava, lo batteva, lo regalava, ma tutto fu inutile: e finalmente s'accorse d'aver un figlio che nel campo blasonico della sua famiglia doveva portare una macchia. Omai l'unico amore di Matteo era l'udire l'antico organista; e tanto era rapito dalla melodia in *la* minore, che da parecchi lustri veniva dal buon vecchio eseguita con inalterabile regolarità, che una domenica il giovine sacrista non badò a tirare il secondo mentre il fiato del primo mantice era già stato aspirato dalle melodiose canne, ed il motivo in *la* minore sdilingui d'improvviso con un lene sospiro, e venne terminato mentalmente dai fedeli che già lo sapevano tutti a memoria. Grande fu lo scandalo: Matteo arrossì, si fe' smorto, e tutto allibito, accovacciossi fra i due mantici, e quello fu il bel dì che fuggì dal villaggio ov'era nato.

Il sacrista n'ebbe una infiammazione epatica: per più giorni la fuga del suo figlio fu il parlare universale del villaggio.

— Che c'è di Matteo? gli si chiese per un pezzo.

Il padre in sulle prime rispose con un alzar di spalle: poi i vicini si dimenticarono di chiedergliene novella, ed egli si dimenticò e il figlio, e le risposte che lo riguardavano.

Matteo era fuggito alla vicina città: quanto mal s'appongano coloro che ridono dell'influenza del destino si vede in ciò, che Matteo, solo in

stato inventato da Jomelli; se non era forse più antico, perchè Jomelli certo e i suoi contemporanei e i posteriori tutti l'usarono. Ma quel *crescendo* che si ottiene soventi con una sola frase di suo genere, la quale di mano in mano che si porta dal basso de' violini all'acutissimo vien rinforzato dal subentrare di altri istromenti, e dall'incalzare a piccoli gradi di un continuato ed uniforme accompagnamento: in breve questo *crescendo*, che è conosciutissimo fra noi sotto il nome di *crescendo rossiniano*, perchè Rossini amò introdurlo, direi quasi, in ogni pezzo delle sue opere, fu da Mayr usato per la prima volta in questa overtura; nè per quanto abbia udito o letto musica anteriore a quest'epoca, m'accorgo che sia stato usato prima; e dall'entusiasmo e dai gridi che destò, perchè allora tutti lo dissero *nuovo, nuovo*, debbo arguire che Mayr sia stato il primo che abbia data forma a simil sorta di *crescendo*, che fu poi da lui introdotto in diverse altre overture, e assai parcamente in altri pezzi romorosi del dramma, come ne' cori e ne' finali.

Mayr scrisse tre opere intitolate - *Lodoiska*. - La prima è questa di cui parliamo; la seconda è opera buffa, composta pel teatro di Parma nel 1799; ma la famosa è quella che apparve in Milano sulle scene della Scala l'anno 1800.

Un pazzo ne fa cento - è opera buffa, con poesia del Foppa, che pur fu prodotta nel 1796 e apparve in Venezia nella stagione autunnale sulle scene di S. Samuele. È la prima opera buffa scritta da Mayr, nè presenta quella disinvoltura nel tratteggiare con note i caratteri, i motteggi e le situazioni ridicole, che i compositori italiani aveano già così maestrevolmente spiegata, e che Mayr medesimo manifestò in alcune delle sue posteriori opere di genere burlevole. Si vede in quest'opera tutto ben inteso e ben fatto; la parte cantante è così naturalmente e con tanta regolarità condotta, che reca non poco piacere allo studioso che la esamini. Ivi scarseggiano que' lanci di fantasia che scuotendo talvolta improvvisamente l'orecchio tengon luogo del bello; e se la musica, nell'opera buffa specialmente, non sa raggiungere novità di brio e di piacevolezze, non basta la naturale espressione e il naturale accompagnamento delle parole per interessare gran fatto. Ciò nulla meno le cantilene sono sempre variate, e rinforzate da pregevoli accompagnamenti, e inoltre vi son entro de' tratti che debbon dirsi assolutamente avvenenti; ond'io consiglierei i compositori di opere buffe a studiare quest'operetta, perchè vi è da spigolare qualche cosa che forse non è stata ancora dai posteriori maestri bastantemente avvertita. Veggasi l'aria e quartettino all'entrare del Marchese, ove la nota e la parola hanno un'espressione consona; e sebbene svincolata da cantilena propria o da ripetizioni o da ritorno di motivi, pure dal complesso delle parti ne emerge piacevole cantilena e un tutto scorrevole e naturale che deve riuscir gradito. D'egual natura è il quartetto formale dell'atto primo; e il secondo finale che si distacca dal genere consueto di que' tempi e con molta varietà di cose, ben unite, ben esposte, dà a conoscere che il maestro cominciava a sentire la potenza del suo ingegno per tentare cose nuove.

L'overtura è di genere semplicissimo, e si direbbe che abbia generata quella famosa dell'opera *Le Due Duchesse;* dal che pure si rileva che lo stile di Mayr avea già a quest'epoca del 96 raggiunto certa forma e perfezione.

Fin dall'autunno del 1795 la salute del Maestro si era resa mal ferma, e continuando il suo mal essere presso che tutto il susseguente anno non potè attendere ai lavori musicali siccome desiderava. Oltre le due opere accennate avrebbe dovuto scrivere pel teatro della Scala in Milano l'opera seria che sarebbe andata in

---

una città, senza appoggi, trovò avversi una zia, donna di garbo, che serviva in qualità di cuoca, e di tutto, l'organista della città!! Tanto pregò e pianse Matteo, che la zia acconsentì a non mandar nuove dei fatti suoi al villaggio, ed alloggiatolo in un solajo, gli fe' dar lezioni di musica dal padrone con un ribasso sul proprio salario: generosità che lo storico deve far brillare.

II.

Due anni dopo la fuga, Matteo fece ritorno al villaggio: ma quanto mutato dall'antico Matteo! Il padre, che pel dispiacere s'era malato di fegato, arrischiò per la consolazione d'avere una congestione al cervello. Matteo era grande tanto fatto; aveva i capegli meglio pettinati e ravvolti in coda dipendente dalla nuca; aveva ardiglioni di fibbie rilucenti, abito con gran saccoccie all'ultimo gusto. Fu una vera festa per tutti, e specialmente per tutte. Matteo in que' due anni passati in città s'era fatto un bel giovine: aveva studiato il mondo, ed imparato a toccar con finitezza e precisione la spinetta: eseguiva la più intricata suonatina che mai l'organista suo maestro avesse eseguito, e la stessa abilità trasportava dalla spinetta all'organo: era insomma un capo d'uomo. Il vecchio organista del paese arronciglìato e sdegnoso non volle nemmeno vederlo, ma la voce comune essendo alta, egli cominciò a non esser più franco nel suonare; una interna paura si irradiava nelle sue dita, che rimanevano impigliate e stupefatte: che volete? in brev'ora morì, chi disse per vecchiezza, e chi per invidia. Ei non è d'uopo aggiungere che Matteo fu nominato organista.

Gli eventi umani sono capricciosi, massime in ordine alla musica: quel pubblico stesso del villaggio che aveva tanto desiderato Matteo, quel rispettabile pubblico stesso, dopo averlo posseduto, parve a prima giunta poco soddisfatto. Matteo era troppo nuovo nelle sue suonate: all'elevazione, meravigliati di non udire l'antico motivo in *la* minore, molti avevano rivolto il capo verso l'organo con piglio di scandalezzati: lo scandalo si era fatto più vivo, allorchè verso la fine della funzione Matteo suonò un duettino allegro di Cimarosa ridotto per la spinetta in *do*. Se ne susurrò in piazza, se ne parlò nelle casipole, e vi fu perfino qualche zelante, che volle consultarsene, come per un caso di coscienza col parroco, il quale da buon uomo ch'era, rispose che in chiesa non bisogna badare alla qualità delle suonate. Fu quello un momento di crisi per la carriera di Matteo. Ma a poco a poco seppe cattivarsi l'amore in alcuni fautori, e formarsi un partito: suo padre con un risparmio di buoni scudi tenuti da lunga pezza nel pagliariccio del letto gli fe' venire dalla città una spinetta tutta adorna di fregi dorati a fuoco, con tasti d'osso bianco e nero; Matteo ammanì delle mattinate musicali: eseguì i suoi pezzi che infine erano poi sempre quelli, avvezzò gli uni e poi gli altri a quelle melodie, ed in meno di un anno riacquistò la stima e la confidenza anche de' più schifiltosi.

III.

Una volta riacquistato l'affetto del pubblico, egli si abbandonò a tutt'uomo nella palestra della spinetta: in men che non si potrebbe pensare si fe' padrone di tre o quattro studii senza accidenti in chiave di Wanhal, di una cavatina di Paesiello, di un paio di motivi foggiati a valtzer di Lulli. - Dippiù, dotato com'era di ingegno e fantasia, compose due contraddanze, che osò eseguire in una festa solenne, e che gli vennero menate buone, e che ben presto furono zufolate e canticchiate ne' viottoli del villaggio, e ne' campi dalle contadine.

Matteo era al colmo della gloria e della felicità: ciascuno voleva essergli amico: più di una giovinetta gli faceva d'occhio, ed in passandogli, la domenica, vicino, gli diceva:

— Matteo, suonate quell'aria, oggi.

— Matteo, vorremmo quella contraddanza.

— Matteo, mi raccomando il duettino.

Alle quali preghiere egli sorrideva con benignità, facendo spesso il progetto di non esaudirle per poi udirsi a rimproverare, e trovar così appiceo a galanti conversazioni, imperocchè era anche galante. E così non lo fosse stato! La galanteria lo trasse in rovina. Ecco il come.

Giunto a trent'anni, dopo qualche passioncella fugace della quale s'era disciolto in guisa più o meno scapestrata, s'imbattè in una passione da romanzo, di quelle che imprimono un carattere su tutto il resto della vita. In tutte le ore che la sua professione di sarto, alla quale intrecciava con maestria la professione di organista, gli lasciava vuote, egli s'era dato sempre a studiar nuove cose; era un romantico fino nelle ossa. Un giorno arrivò nel villaggio novella di un suonatore famoso che si chiamava *Clementi*. Matteo volle studiare qualche composizione di Clementi: inviò alla città per l'acquisto della novità, e per mezzo del conducente che ogni quindici di soleva andare e venirne, l'ebbe. Si rinchiuse nella sua cameretta: si assise alla spinetta e sciorinò la sonatina di Clementi... Guatolla e riguatolla... Che diluvio di note!... Che mostruosità affidate alla mano sinistra! Quanti *bemolli*, quanti *diesis!*... E pel primo di non istimolla musica: il secondo di tornò a squadrarla, e ben bene ripassatala nota per nota stimolla musica, ma non suonabile. Il terzo di ne capì qua e colà qualche frase; e per dirla alla ricisa un mese dopo aveva afferrato il senso universale della composizione, e intravedeva il modo e la possibilità dell'esecuzione.

(*Sarà continuato*). G. Torelli.

iscena il giorno di S.° Stefano, come era stabilito da formale scrittura coll'impresario di quel tempo Gaetano Maldonali. Ma l'impresario si fece capace delle ragioni di malattia addotte dal Maestro, e pregandolo che volesse in seguito prestarsi anco per questo teatro, lo esonerò dall'assunto impegno.

In questo medesimo autunno Mayr, in buono o cagionevole stato di salute ch'egli fosse, beccò moglie; nè fu già una risoluzione la sua, o una scelta fatta così su due piedi; credo anzi che sino nei primi momenti che egli capitò a Venezia gli fosse dato di conoscere e di ammirare le estetiche prerogative di Angiola Venturali, *figlia*, siccome dice egli stesso, *di agiato e rispettabile e onoratissimo mercadante di Venezia*. Si rinvengono lettere di Mayr inviate a questa *sua Angioletta* sino dal 1791 e fin d'allora si leggono in esse le più animate espressioni. Non è poi a potersi dire la quantità di queste epistolari corrispondenze, dei viglietti di mille forme che si spiccarono e si rimandarono da una parte e dall'altra fino all'epoca del matrimonio; perchè oltre quelle che pur rimangono, e potrebbero formare un grosso volume, si rileva che molte furon distrutte o andarono smarrite. A chi piacesse di contemplare la bell'anima di Mayr innamorata troverebbe, leggendo per entro quegli scritti, che egli era caldissimo di un amore il più vivo e insieme il più puro, e il più santo. Da ogni periodo traspare la maggiore stima, le più tenere cure e sollecitudini, tutto il rispetto in un col maggior trasporto per la sua, adorata. Ogni volta che ella se n'andava alla campagna o che Mayr veniva dal suo protettore richiamato a Bergamo, il che accadeva nell'autunno di ogni anno, oltre il profluvio delle lettere che si seguivano senza interruzione, eravi un giornale a cui, giorno per giorno e ad ogni ora del giorno e della notte, si affidavano gli appassionati sentimenti, i caldissimi voti. Che se sopraggiungeva agitazione di speranza o di timore, oh! come è bello veder l'anima di Mayr tutta religione porgere le più vive preghiere al cielo, e al cielo affidare tutto l'amor suo e il bene della sua Angioletta! In cima ad uno di questi giornaletti, che comincia *il 14 agosto 1792 a quattro ore*, poco dopo la partenza di Angiola per la campagna e finisce *il 15 ottobre al passeggio*, il quale è tutto scritto di pugno di Simone, trovasi una sola linea scritta con lapis e di diversa mano, sicuramente appostavi da Angioletta, e dice: *Noi non saremo felici se Iddio non ci ajuta.*

E in mezzo a tanto affetto, a queste tenerissime espressioni, si scorge soventi ricordato il degno Conte Canonico, il generoso benefattore, coi sentimenti della maggiore riconoscenza.

Basterebbero queste lettere per far conoscere in Mayr un'anima ben fatta veramente artistica; imperciocchè le arti, le quali riflettono in special modo il sentimento, la espressione, la voluttà, come la poesia, la pitturo, e particolarmente la musica, non possono essere che di un'anima in sostanza assai pura e ben fatta. Accadrà pur anco che essa travii; ma quando vuol darsi a trattar l'arte è pur d'uopo che in quell'istante si ridoni alla naturale purezza. L'anima di Mayr, che era eminentemente pura e ben fatta, avea queste essenziali prerogative per essere eminentemente artistica. Il caldo, la vivacità, l'entusiasmo, la magia, che traspirano da queste lettere farebbero credere che Mayr le avesse modellate su qualche autore classico de' più appassionati, Werther forse, o forse Jacopo Ortis. Ma si scorge addirittura che partono da un'anima che pensa da sè, ed hanno un tipo originale. Oltre di che essendo stato interpellato Mayr da chi, lui vivente, potè leggere queste lettere, se avesse avuto per le mani uno o l'altro di quegli autori, risposo di non conoscerli che di nome. E a lui si potea credere, chè non era uno de' minori suoi pregi la sincerità, anco quando tornava a suo discapito.

Pare impossibile che in mezzo all'incessante lavoro di raccoglier cognizioni e di compor opere musicali egli trovasse il tempo di amare così ardentemente; se non che quest'amore candido e rispettoso gli tornava forse di ajuto, di compenso, non che di ristoro nelle intensissime occupazioni! Come chi è travagliato da affannose cure trova talvolta sollievo nello immergersi in altre cure affannose e nel cambiare ambascia. Mi piace di riportare alcuni brani degli appassionati scritti; abbenchè io forse non saprò scegliere i migliori, essendomi già passato il tempo degli innamoramenti; e chi non si trova in eguali circostanze difficilmente in siffatte materie sa cogliere nel segno e raggiungere i più delicati sentimenti altrui. Ciò nullameno mi paiono queste lettere tutte così energiche ed espressive da poter scegliere a caso, senza timore di espor meno quest'uomo ammirabile anco nelle sue passioni.

Venezia, li 13 agosto 1792, alle ore 10.
(si intende alle dieci italiane, in sul far dell'alba)

La notte fu tranquilla!... (la notte che succedette a una sera burrascosa, in cui l'Angioletta si trasferì alla villeggiatura). *La notte fu tranquilla! così fosse il mio spirito; così l'anima vostra, mia cara!... Ah non è vero che la lontananza sia rimedio contro l'amore. Se voi mi vedeste ginocchioni stendervi le braccia, chiamarvi a nome, confessarvi tutte le mie pene, i miei sentimenti, la mia amicizia, il mio amore ardente, congiunto ad una stima reale, sempiterna!... Ho amato; anzi fui pazzo per amore; ma un tale sentimento che nutro per voi non lo conobbi ancora.*

Lì 18 alle ore 3 e mezzo.

.... La mia musica dovrebbe interessarmi sempre più; ma senza di voi languisce; senza di voi che mi inspiraste delle idee, che mi svegliaste la fantasia.... Oh quanto vi debbo, mia diletta amica! Voi risvegliaste in me me stesso; animatemi ad insistere e a dedicare la mia vita alla diligenza, all'amicizia ed alla virtù! — Sì, tenera mia Angioletta! Sarà opera vostra se nell'avvenire cercherò di imitare la virtù vostra, la vostra rettitudine. Ah non abbandonatemi, non abbandonatemi per carità!...

Lì 23 alle 3 ore.

.... Trovai la signora Antonia, e dopo qualche tempo giunse anche vostro padre, che mi consegnò inaspettatamente la vostra lettera. Ingordamente me la misi in tasca, come avessi a temere che alcuno mi volesse rapire il tesoro. Discorremmo alcun poco; ma mi parve di essere sulle bragie, tanto era il mio desiderio di aprire quel foglio. Appena fui in istrada, sciolsi il suggello, e ben cinque o sei volte lessi i vostri consolantissimi caratteri avanti di arrivare a casa. Mille baci impressi allora su quella carta, che fu degna di portare impressi i vostri pensieri. Volli scrivere, ma fui interrotto dall'Abbatino. La medesima sera io non feci altro che occuparmi colla vostra lettera, e con voi; quanti progetti! quante idee! Jeri mattina risposi ai vostri amabilissimi caratteri. Essi dormirono con me, e dolce e tranquillo fu il mio sonno, ecc. ecc.

A' 26 alle ore 12.

Mille volte co' suoi voti si augura l'uomo l'abbreviazione della sua vita, ed io pure donerei volentieri questi giorni della mia, purchè arrivato fosse il momento del vostro ritorno, ecc.

A' 27 alle 3 ore.

Qualora vado trascorrendo i momenti interessanti della mia vita in Venezia (e interessanti non mi sono altri momenti, se non que' che hanno relazione con voi) io mi fermo a quel breve tratto in cui voi onoraste la mia cella della vostra amabilissima persona, e non vi posso dire quante idee tutte in una volta mi occupano la mente. Alcune io le dirigo e ad alta voce le spiego agli oggetti che furon sì felici di essere da voi toccati; alcune si risolvono in sospiri e voti. Qui, su questa sedia ella s'assise; su questo cembaletto le sue dita leggiadre correvano velocemente; in questa situazione ella mi disse la tale e la tal'altra cosa; graziosamente vestita io la vidi la prima volta in corsaletto color di damma. Ah se il cuor gentile e sensibile che batte sotto di esso, una sol volta si fosse mosso anche per me!!!... Ah voi non potete immaginarvi quanto più cara mi sia la mia cameretta dopo che racchiuse in sè tutto l'amor mio, il mio tesoro, l'unica mia speranza. Quanto più volontieri io mi fermo in casa, e rare volte esco, poichè troppo pascolo trovano tutte le facoltà dell'animo nell'occuparsi di voi, dolce mia amica! - E forse tra poco dovrò abbandonare e questa camera, e Venezia, e voi!!.... ecc.

Breno sul Brembo, a' 2 di settembre alle 4 ore di notte.

Finalmente sono nella mia solitudine, e dovendo per fatale mio destino star lontano da voi, posso dire che qui almeno mi trovo meno inquieto che in altri luoghi. Ho libero campo di pensare a voi, e solo a voi; la compagnia del mio benefattore, d'un uomo sì generoso, sì benefico; il bello di questa campestre situazione; la natura semplice mi diminuiscono in parte l'affanno del mio cuore.

.... Tutto è silenzio intorno a me. L'unica creatura che veglia qui forse son io. Alcuni insetti ronzano, e da lontano

mormora il Brembo. Una fresca tramontana spira dal monte; l'amenissimo chiarore della luna splende ed illumina i paesi vicini e le colline, e le montagne più lontane e più alte. Voi che amate la bella natura, che avete un cuore sì sensibile; ah se foste qui, e vedeste com' io mi disfaccio per voi, come confido all'aure i miei segreti sospiri, i miei voti! forse, forse.... Ah, pazzo, di che ti lusinghi! Qual temerario ardire! - Eppure l'ultimo addio, la vostra malinconia, quel pianto quando partiste per la villeggiatura, quello stringermi le mani, quelle sì dolci parole che mi diceste l'ultima mattina, la vostra lettera!... Ahimè, delirio! Deh per carità non lusingate di più questo mio povero cuore! Io resisterò ai colpi più atroci di avversa fortuna; resisterò alle attrattive della più sorprendente bellezza; ma ad un cuore sì avvenente, ad un animo sì retto, dotato di una sensibilità sì delicata per ogni buono e bello, alla vostra amabilissima persona che mi ricolma di cortesie e di bontà, come potrò resistere?... Già son più di due anni che combatto col mio cuore; voi stessa ve ne accorgeste, ecc.

Bergamo, li 9, a 24 ore, al passeggio.

Qualora io contemplo questo vastissimo orizzonte e fisso lo sguardo sopra gli innumerabili oggetti che mi stanno innanzi, tutti differenti e tutti nel loro essere perfetti, io mi sento rapito, e più presto mi scorre il sangue nelle vene. Visibilmente, io credo, debba essere espresso sul mio viso il dolce sentimento che tutta riempie l'anima mia. Se fossi capace di dipingere, quante scene della semplice e pur tuttavia sempre ricchissima ed inesausta natura non vorrei rappresentare! Ma in mezzo al punto più interessante collocherei l'immagine vostra, poichè voi siete il centro de' miei pensieri e delle mie idee. Voi animereste il quadro, e vita inspirereste agli oggetti inanimati. Talora sareste in mezzo ad una famiglia bisognosa, e come benefica voi siete, le porgereste soccorso. Talora vi vedrei visitare la capanna e comunicare i vostri consigli all'inesperta contadinella. Talora dipingerebbe il mio pennello la concordia della vostra famiglia e il tenero quadro dell'amore fraterno; ora rappresenterebbe voi stessa in un' amena grotta in atto di ritrarre con la esperta mano munita di sottil ago i vaghi e variopinti fiori; ed ora al chiarore della luna, assorbita nella contemplazione dello spettacolo interessante, piena d'ammirazione cogli occhi rivolti al cielo stellato e in atto di adorare il Creatore onnipossente dell'universo. Assisa ancora all'argenteo cembalo vorrei dipingervi, allorchè con le agili dita premete gli eburnei tasti. Accanto vorrei starvi allora e pendere da un vostro sguardo, che vorrei dipingere amichevole e pieno d'amore e di dolcezza, come lo sospira il mio cuore; vorrei il riso sui vostri labbri, e il petto ondeggiante di un dolce sentimento.

Oh finiamola noi, perchè Mayr non la finisce così tosto! e veniamo all'ultima lettera che scrisse avanti il suo matrimonio.

Venezia, li 30 agosto 1796.

Dolcissima, adorata mia sposa! In verità io mi trovo imbarazzato a cominciare queste righe; tanta è la folla de' sentimenti che mi si presentano. Sembrami però più ardente d'ogni altro il desiderio di saper contezza di voi, e l'inquietudine premurosa della vostra salute. Ma non è questo figlio d'un altro più dolce e più caro, cioè di quella stima indicibile e di quell'amore senza confini che per voi nutro nel seno? Non è il vuoto ch' io trovo in me e tutt' intorno a me per la vostra lontananza, una conseguenza del medesimo? Ah sì tutto tutto si riferisce ad esso, tutto move da lui, ed io non trovo affine altra voce in me se non ch' io vi adoro, e che voi siete e sarete sempre l'unica mia felicità. Come potrò mai ringraziare abbastanza la provvidenza divina, la quale, destinandomi voi per la futura mia compagna pose la corona a tutti i suoi beneficii? Come dimostrare bastantemente ai vostri genitori la mia gratitudine e il mio rispetto, i quali accettando anche me per figlio stabilirono il fondamento d'ogni mia fortuna e contentezza? Versi il cielo tutte le sue benedizioni sopra di essi! ecc.

Nell'autunno adunque del 1796 Mayr si sposò colla sua desiderata Angioletta, e le nozze furono cantate dal rinomato abbate Andrea Rubbi con una catena di sonetti che prendono argomento dal sonetto del Mazza sull'*armonia*; e sono preceduti da una lettera in data del dì d'Ognissanti, da cui si rileva che la sposa era abilissima suonatrice, scolara di Mayr, e che egli, *valente calcolatore di note, ammirato in Italia e fuori, le seppe al tempo medesimo inspirare scienza ed amore.*

(*Sarà continuato*) GIROLAMO CALVI.

MUSICA DA BALLO

Approfittando di queste ferie carnovalesche, mentre la società galante si ricrea alle feste ed ai teatri, ed il popolo a suo capriccio fa baldoria, sia concesso all'inceppato bibliografo darsi un po' di spasso con un genere di musica, il quale, per quanto si voglia leggiero e ristretto, ebbe ad esser accreditato niente meno che da Mozart, Beethoven, Weber (1), e non a torto da taluno potrebbe esser preferito al contagioso (quello delle *fantasie* o *pot-pourri* alla moderna) che bruttò e quasi distrusse il concetto nella musica istromentale della giornata e l'avvilì ai più bassi ufficii meccanici. Argomento di questo scritto sia dunque la musica da ballo. Nessuno si sgomenti; sarò breve, e solo di volo esaminerò le più recenti produzioni di questa categoria, in vero assai originali per la bizzarria de' loro titoli. Terrò alla mano il turibolo ed a ciascuna di esse offrirò una sfuggevole incensata, chè in questi giorni di letizia più che mai rifuggo di armarmi della sferza d'Aristarco.

Per popolarità del nome primo si presenta Strauss. I nuovi suoi valzer intitolati: *Misteri del ballo a Vienna*, *I Suoni festivi*, *I gentiluomini di campagna*, ed i *Sogni di una notte di estate* hanno in sè tanto di vaghezza, di fuoco, di elettricismo ritmico che perfino i nostri *lioni*, per quanto possano essere restii alla danza, ne rimarranno affascinati, ed i loro piedi, anche non volendolo, sdrucciolearanno nell'agone della Cerrito. - La *polka* dello Strakosch in questo inverno figurò sul leggio di tutte le nostre pianiste; tanto questa come l'*Abd-El-Kader* caratteristico valzer del sempre pronto Truzzi, il *Lustlager-Galop*, *Silphiden-Tänze* e *Vive la danse-Quadrille* nelle amene e da tutti ricercate *Reminiscenze del Carnevale* di Jory, ed i vaghi e vispi valzer la *Villa di S. Sebastiano* e la *Strada di ferro da Vicenza a Padova* di Samuele Wolff si vorrebbero udire risuonare ne' più sontuosi nostri festini trasportati per banda da un Tustch, l'emulo di Lanner, dello Strauss e del Labitzky. - Altrettanto non desidererei della *polka* (*Guepes*) e dei tre valzer brillanti, Op. 58 del chiarissimo Döhler, sì piacevoli e graziosi nel loro contesto: essi perderebbero gran parte dei loro facili ed intimi vezzi raggirati in ampio locale fra lo sdrucscico di scriche vesti ed il vorticoso succedersi ed investirsi di eleganti coppie. Anche la *grande Mazurka* incitante e scelto componimento di Wilmers, il cui prossimo arrivo a Milano ne vien assicurato; l'espressivo valtz Op. 48 di Lickl; l'irrompente, chiaro e notevolmente modulato *galoppe* a quattro mani di Gambini, e *Les entraînantes, nouveau quadrille de contredanses variées par H. Herz*, lusinghiero squarcio che perverrà alla voga dell'opera 84 dell'istesso rinomato pianista, vanno ascritti fra i pezzi atti più al risalto del pianoforte che all'effetto nelle sale da ballo. - A farci chiaro che il maestro Elia Moroni di Bergamo ha in sua balia bollore d'idee ed energia di sviluppi valga il *Tambour-Valse* per pianoforte ed accompagnamento di piccolo tamburo *ad libitum*. Nella musica da ballo questo allegro a un tratto militare e danzante, preceduto da una larga e lodata introduzione, per ora può occupare il posto che la *Figlia del Reggimento* si acquistò nelle opere comiche. - Un apparisccente frontispizio figurato attrae gli sguardi sulla *Première pensée-valses* del dilettante Molinari, i quali valzer però non sarebbero passati inosservati per l'arrendevolezza delle melodie e pe' sollazzevoli andamenti su cui sono tessuti. - Al momento di abbandonare l'incensiere da me oggi con lena agitato un amico intelligente di danza e di musica ballabile mi rende consapevole esser comparsa una raccolta di valzer del Pensotti dal motto popolare chiamata *Tacoini novi*, ecc. Mi renderei troppo prolisso se qui avessi a riferire tutte le espressioni di lode dal mio amico in un attimo schicheratemi sui più recenti numeri del

(1) L'*Oliska-Valzer* che adorna la voluttuosa *Zingarilla* del *Diavolo a quattro* è un seducente giojello da cui trapela l'estro ed il gusto dell'autore del famoso *Invito alla danza*.

giovane amatore favorevolmente noto per altre produzioni, stimolo e delizia nelle nostre serate da ballo. Andrò tosto a provvedere i *Tacoini novi* ed allora verificherò se essi potranno aver vita anche *per l'anno novo*.

Tutti i discorsi devono avere una conchiusione; eccone una che stuonerà alquanto co' modi melliflui qui sopra adoperati, ma che ad onta delle precedenti mie proteste più oltre non ho potuto tenermi in petto a motivo della sua importanza e della *moralità* dalla medesima derivante. Ogni qual volta mi tocca di udire dei *valzer*, delle *galoppate* e delle *contraddanze* sopra motivi di opere teatrali, mi si solleva una bile tale che griderei la croce addosso a chi impasticciò, ed a chi permise e favorì sì sconvenevoli profanazioni. L'alterare, il manomettere e lo snaturare i tempi, i toni, il colorito e l'accento della musica drammatica per abbassarla a saltellanti frasi, movimenti e ritmi, mostruosamente compromette i più bei lavori de' compositori in teatro prediletti, e rende tosto triviali ed usati de' motivi che col canto ed a suo luogo continuerebbero a sembrare toccanti ed energici, od eleganti e graziosi. Ciò è un terribile danno per l'arte, per gli autori, per gli editori ed impresarj-proprietari del devastato spartito. È una peste non meno desolatrice delle altre provenienti dal mal vezzo di torturare i pezzi vocali più conosciuti per servir di zimbello alle assurdità de' compositori di ballo, non che dagli organetti nelle pubbliche vie, disperazione di ciascuno il cui timpano non sia viziato.

I. CAMBIASI.

GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO

Sabato, 21 febbrajo.

— Le tre rappresentazioni di *Ernani* che ebbimo alla Scala nella or cadente settimana, e che non promettono di essere succedute da altre molte, furono alquanto meschine. Tutto passò fra pochi plausi e pochi zittiri; non caldi i primi, non accaniti i secondi. La signora Basso-Borio, che ne si presentò sotto le spoglie dell'innamorata di Ernani, e che a quanto ne si fa credere ebbe pur lusinghiero successo sotto le medesime vesti in sul Tamigi, qui non ha potuto ripetere un tale successo. A nostro vedere, anche la sig.ª Basso-Borio si è posta nella sventurata categoria di quegli artisti del giorno, i quali lusingati da belli e potenti mezzi vocali e dalla facilità di certe musiche in oggi fortunate, si cimentano alla scena inesperti, mancanti di studj. Ne consegue da tali immaturi sperimenti che i primi trionfi in queste sì agevoli partizioni conseguiti illudono maggiormente, fino a che viene il momento di accingersi ad una esecuzione di partizioni di maggior rilievo e difficoltà, e vi si cade sotto il nuovo peso; oppure che la voce, non sorretta da sani elementi, si guasta per mala emissione, si disuguaglia, si vela qua e colà, gutturreggia nei bassi, stride su qualche acuto, s'infiacchisce ne' suoni medj, e deperisce allora che il più bel vigor dell'età la potrebbe godere più sviluppata che mai. Alcuno di questi soliti compianti va applicato alla signora Basso-Borio. L'esecuzione della sua cavatina bastò sola a dimostrare la poca confidenza che quest'artista possiede in certi passi, od in certe scale ascendenti o discendenti, diatoniche o cromatiche, in certi salti, nel trillo, e via; e la sua voce, organo in vero che ancora addimostra quanto magnifico avrebbe potuto rendersi, appare diggià ingozzato al grave, opaco nel medio, stentato negli acuti, e principalmente assai e pericolosamente stridulo nel *la* superiore. È doloroso questo negli anni che corrono dover ridirsi le cento le mille volte di pressochè tutti i nostri cantori; ma non deve tacersi: e dopo queste mille volte che si avrà ripetuto, fosse anche per ottenere un solo ravvedimento, fosse anche per ridurre a buona via un solo artista, noi non istarem mai dal ribattere la quistione, ed indicare a quali rovine si cimenta chi si ride degli studj. - A torto vorrebbesi da taluni qualificar la voce della signora Basso-Borio quale contralto; il volume e l'estensione delle sue note gravi li inganna, e a rafforzare l'inganno concorre lo stento ch'ella accusa nella emissione di alcuni acuti; ma quest'ultimo difetto dipende, come abbiam detto, da falso metodo; lo sviluppo delle note basse non è che eccezionale: ed in conseguenza la sua tessitura è di soprano giustissimo, tant'è vero che i canti della partizione non le fanno giammai accusare sforzo o fatica. Del rimanente la Basso-Borio è ancor giovane: il suo organo è ancor atto a migliorie; ed essa inoltre dimostra non poca dose d'intelligenza, tale da farne sperare che dietro sagge cure possa guadagnarsi di qui a non molto tempo nome di buona artista.

È inutile che facciansi le meraviglie perchè il Sinico apparve minore di sè stesso in questo spartito: ciò era da prevedersi in antecedenza. I mezzi del Sinico, lo dicemmo anche in occasione di *Maria di Rohan*, non valgono a sostenere il canto mellifluo: ond'è che male fu consigliato chi destinò che Sinico fosse Ernani. Non sappiamo concepire infatti come avendo a disposizione il signor Musich non si abbia pensato a confidargli questa parte, che per qualità di cantilene assai meglio gli sarebbe stata appropriata. Oltre che, del sig. Sinico, sembra che l'uso che si fa voglia volgere in abuso. E' sono quasi sei mesi che canta sempre, e il suo canto ardito e slanciato non è il più convenevole a sostenere una diuturna fatica impunemente. - Quantunque e De Bassini e Bouché non abbiansi avuto ora la fortuna d'altra volta in questo spartito, bisogna però riconoscere ch'essi non furono da meno, e che De Bassini in specie fu anzi meglio che prima compreso del carattere di re Carlo, principalmente in ciò che riguarda la sostenutezza del gesto. V'ha a correggere ancora, ma v'ha pur miglioramento; e questo ne lusinga.

— In uno de' scorsi nostri numeri abbiamo avanzato una protesta contro il giornalismo francese, in quanto che in questi ultimi tempi, in specie si piace a creare delle *celebrità* italiane, che noi *italiani* non abbiamo giammai udito nominare. E siccome la protesta era in massa contro tutta la stampa periodica parigina, che è quanto dire contro la maggiorità, la *France Musicale* protesta ora contro la protesta, non volendo ella essere annoverata fra la massa de' regalatori di *celebrità*. Ecco quello che ne scrive il redattore del giornale suddetto: « *Je ne sais quel est celui de vos rodacteurs qui a fait, dans le 8.e N.o de vôtre journal, l'article concernant M.e Pasini et M.r Torriglioni. Que les* DÉBATS *aient eu tort d'accoler l'épithète* CÉLÈBRE *au nom de Torriglioni, cela ne nous regarde pas, mais quant à M.e Pasini c'est vôtre redacteur qui est dans l'erreur; nous n'avons jamais dit, aucun journal français n'a dit que M.e Pasini fut* CÉLÈBRE *en Italie. Nous avons imprimé et nous réimprimerons que cette charmante cantatrice est douée d'une voix délicieuse et d'une étendue extraordinaire, et qu'elle a produit un immense effet à notre concert. Voilà des faits: et si vous voulez faire une chose qui me soit agréable, vous répéterez cela dans vôtre Gazette* ». E la questione si chiude senza altri commenti, poichè qui non trattasi che di un fatto personale, non della nostra asserzione, la quale, (si appoggi su di uno o più fatti) non cessa pertanto di esser giusta, ragionevole e di diritto.

— Il *Pirata* annunzia trovarsi in Milano i maestri signori Buzzi e Speranza.

— Questa sera alla Scala prima rappresentazione dell'opera nuova di Federico Ricci, *Eucilla*, libretto di Piave.

CARTEGGIO PARTICOLARE

Firenze, 14 febbrajo.

Ieri l'altro a sera, 12 del corrente, andò in iscena a questo teatro della Pergola la nuova opera intitolata *Alessandro Stradella*, poesia del giovine avvocato Leopoldo Cempini, figlio di questo primo ministro di Stato, musica dell'esordiente maestro Schimoan. - Il libro contiene, a quello che parve ad una prima udizione, della buona poesia; anche la condotta, trattandosi di un primo lavoro drammatico, merita elogio. Non è già che alcune situazioni non potessero esser colorite più drammaticamente, che l'economia scenica non potesse in altri luoghi esser vantaggiosamente diversa; ma nell'insieme il lavoro sembra tale da poter bene sperare dal giovine autore. - La musica, conviene dirlo pur troppo, fece una terribile caduta, una di quelle cadute da cui è difficile che un'opera d'arte possa rialzarsi. Intorno a ciò, bisogna convenire per amor di giustizia che, salvo alcune onorevoli eccezioni individuali, la esecuzione fu ben lungi dalla perfezione, anzi dalla tollerabilità. In alcuni luoghi, sul fine in specie, vi eran taluni che non si limitavano a calare o crescere, ma che cantavano addirittura in un tono diverso da quello voluto dal maestro; di altri eran più le note che non si sentivano, che quelle che giungevano all'orecchio, e così via discorrendo. Oltre di ciò il pubblico era fin da principio più che mai prevenuto, tantochè trovava da zittire, da ridere a cose che in altre circostanze sarebbero state completamente indifferenti. Reso così ossequio alla verità, non si può a meno di convenire, che la musica di quest'opera dell'esordiente maestro non è tale da poter risuotere il plauso del pubblico. Sbiadita ne è in generale la melodia; alquanto migliore, è vero, nei cantabili, però sempre stiracchiata e stentata. È poi in generale assolutamente cattiva negli Allegri. A questo vizio intrinseco e capitale si arroge che le armonie, i contrapponti, da cui quella melodia è accompagnata, il più delle volte le sono più di carico che di vantaggio. Anche il segreto della istrumentazione non è troppo in balia dello Schimoan, per cui il più delle volte da un arrovellarsi continuo degli strumenti

nessun effetto risorte, fuorchè la confusione o un sordo rombazzo. Ora, dopo tuttociò, se alcuno ne inferisse che questo giovine maestro è privo di merito musicale, si potrebbe dirgli francamente arrischiato essere il suo giudizio, poichè, oltrechè in gran dose egli possiede in musica il talento di esecuzione, anche nella composizione si può asserire non esser privo di cognizioni: quello che mancagli principalmente si è la cognizione degli effetti, l'economia del chiaroscuro, la padronanza nell'impiego delle masse strumentali e vocali, e una forma un poco più spontaneamente italiana nella melodia, cosa interessantissima per piacere ad orecchie italiane. Si dice che alcuni pezzi di quest'opera sventurata, e si può crederlo, sentiti al pianoforte meritano plauso sincero. Tali sono per esempio l'overtura, un terzetto nel primo atto, la cavatina della donna, l'adagio di un quartetto, ed un cantabile con cori che serve di ultimo finale all'opera. Del resto pare non se ne azzarderà più la produzione, tanto fu il malcontento del pubblico la prima sera.

Lettera del Chiarissimo signor maestro Pietro Raimondi al signor maestro Mandanici

Mio caro Mandanici.

Palermo, 30 *gennajo* 1846.

Il giorno 22 del passato decembre si fece la prova del mio *Stabat Mater* nella gran sala del Principe di Calabria.

Settanta professori di orchestra, ventiquattro artisti per eseguire i cori, e sei cantanti primarj del Regio Teatro Carolino, come pure un signore dilettante, formavano il numero degli esecutori.

Tralascio qui, perchè troppo lungo sarebbe di enumerare partitamente i componenti l'orchestra, e gli artisti che eseguirono i cori, e vi dico solo delle parti primarie, alla cui valentia fu affidata la mia produzione. Esse furono, le donne, cioè: la signora Gazzaniga, la signora Garanti e la signora Orlandi, contralto; gli uomini: i signori Castellan, Zucconi, Vita, ed il sig. Emilio Arcuri, dilettante.

Si aprì il concerto con la sinfonia caratteristica che precede lo *Stabat*, indi si passò all'introduzione (quartetto), cantato dalla Gazzaniga, Orlandi, Castellan e Zucconi.

È impossibile che io possa esprimere la perfezione con cui fu eseguito questo pezzo; solo vi dirò che alla parola *(Cujus animam gementem)* la brava Gazzaniga sorpassò ogni aspettativa, talmente dilicata fu la espressione con cui eseguì ciò che io avevo scritto; insomma il quartetto fu cantato con una squisitezza non mai gustata. Venne dopo il duetto *(O quam tristis)*, Castellan e Vita mostrarono quanto è in loro d'arte musicale. Il solo di Castellan *(Pro peccatis)* fu eseguito con una tale espressione da farmi rammentare i grandi artisti de' tempi andati.

Molto bene la signora Garanti cantò il suo pezzo *(Eja Mater)*. Venne dippoi eseguito dai cori il *Fac ut ardeat*, e vi dico la verità, che restai ben sorpreso nel vedere, che comunque si trattasse di un principio di fuga, pure ne fosse sì perfetta l'esecuzione, da sorprendere non che gli uditori, me stesso, tuttochè quel pezzo fosse improvvisato. *Sancta Mater*, duetto fra la brava Gazzaniga e l'ottimo Castellan, fu eseguito con un'espressione ammirevole. Altro pezzo di fuga, *Fac ut ardeat*, successe a questo duetto; indi venne un terzetto *Fac me tecum*, fra la Gazzaniga, Castellan ed il dilettante Arcuri, che non poco contribuì colla sua esattezza e conoscenze musicali alla perfetta esecuzione, non che di questo, di tutti gli altri pezzi ove ebbe parte.

Dopo di ciò fu cantata l'intera fuga *Fac ut ardeat* dai bravi professori; indi successe il duetto *Fac ut portem*, eseguito dalla signora Orlandi e dal sig. Arcuri, ove non pochi viva riportarono; da ultimo il quartetto *Christe*, fu egregiamente cantato dai signori Gazzaniga, Orlandi, Castellan e Zucconi. I professori nell'ultima fuga, *Amen*, ad onta della difficoltà della musica, fecero conoscere di che son capaci. L'orchestra, diretta dall'ottimo sig. Leonardo Decarlo, eseguì il tutto con una tale precisione da sorprendere, non ostante fosse il merito di essa conosciuto. In tutto il corso della prova, non fu interrotto un sol pezzo per meglio ricominciarsi.

Caro il mio Mandanici, non tocca a me il darvi ragguagli della detta produzione, perchè mia: altri ne giudicherà a suo senno, e voi così ne formerete il vostro concetto, potendo anche attingere qualche notizia sull'assunto dal bravo sig. maestro Coppola, il quale mi fu cortese di sua presenza nella esecuzione del pezzo.

Ho voluto darvi un dettaglio così minuzioso del modo come fu eseguito il detto *Stabat*, solo perchè da me fatto, ed a voi, mio ottimo allievo, assai gradito, giusto perchè mio!

L'Amico vostro
Pietro Raimondi.

Parma, il 18 *febbrajo.*

Alzira, *opera del M.° Giuseppe Verdi, con poesia di S. Cammarano, rappresentata nel Ducale Teatro di Parma, la sera del* 17 *febbrajo.*

Esito storico. Applausi alla sinfonia, pezzo di forme non comuni e di bella fattura, al prologo, ad un brano (cantato da Zamoro) col quale si apre il finale dell'atto 1.°, ed all'aria del tenore nell'atto III. Silenzio ai cori; pochi segni di disapprovazione alla cavatina di Gusmano, basso, ed a quella di Alzira; parecchi al duetto fra tenore e soprano, a quello fra soprano e basso ed al finale dell'opera. Questa musica, già soggetto di tante polemiche dei Giornali, è scritta con dottrina e in parecchi punti con filosofia. Vi hanno effetti d'istrumentazione non comune, e fra questi è da notarsi l'andamento tranquillo di quelle frasi che vogliono significare il riposo di Alzira; egli è riposo di anima agitata, ed a quest'uopo forse l'autore fece con buon intendimento e buon effetto un tremolo degl'istrumenti a corda che si aggira e progredisce nelle note alte, intanto che un coro di donne prega che almeno il sonno infonda pace nell'anima di Alzira. Il pubblico rise di certe sfogazioni emanate dalle voci delle coriste in questo punto; ma la colpa (parlo di questa volta) non era forse totalmente a darsi a quelle alunne di Euterpe: il canto legato e tenuto entro corde basse dista troppo da quel tremolo acuto perchè l'intonazione possa facilmente mantenersi dalle voci. La cavatina del soprano (Alzira) è bella nel primo e nel secondo tempo; ma non piacque, od, almeno per l'effetto ottenuto, è forza dire così. La parte di Zamoro ha un carattere, sia nel libro che nella musica. Il canto di questo selvaggio si addice bene alle ispirazioni musicali che oggi sono volute dagli scrittori di musica, dal pubblico e dai cantanti. A quale ruina dell'arte si possa o debba andare incontro coll'abituare gli ascoltatori a certi effetti acustici che mi paiono puramente meccanici, attuando la sensazione pel canto che non trascende i confini di una giusta espressione drammatica, la vedranno coloro a cui il destino vorrà dare qualche anno di vita.

Torniamo all'Alzira: e per non dilungarci parlando di pezzi che sono sembrati di ordinaria fattura, diciamo del finale dell'ultimo atto. La posizione del libro è buona: la musica è studiatamente elaborata, ma forse la regolarità nell'andamento di questo pezzo costrinse il compositore a dimenticare che il cantante è mortalmente ferito dal suo principio. Ora certe ripetizioni, certe frasi d'insieme, reiterate, che produrrebbero per avventura buon effetto in altro luogo, qui non l'ottengono. Ma basta per ora; può essere che le cose camminino in meglio dopo la prima sera. - L'orchestra egregiamente diretta dal signor N. De Giovanni si distinse per isquisita esecuzione di quest'opera.

NOTIZIE

— BERLINO. Non si avrà forse dimenticato che poco tempo dopo l'incendio del teatro della grand'opera di questa capitale, un'antica comparsa del teatro stesso, che chiamasi Schirmer, si denunciò da sè sola. L'istruzione avendo stabilito che questo individuo non aveva commesso questo delitto, e che non s'era posto nelle mani della giustizia so non per trovare un ricovero e vitto in prigione, la camera criminale del tribunale di prima istanza di Berlino lo ha condannato, per delitto di falsa dichiarazione al cospetto della giustizia, alla pena di ricevere per tre volte quaranta colpi di staffile sul dorso nudo, pena che lo priva inoltre del diritto di portare la coccarda nazionale e di qualunque altro diritto civile e politico.

— 29 gennaio. Nella mattina di domenica scorsa il signor Meyerbeer è quivi arrivato venendo da Parigi. Alla sua discesa della carrozza l'illustre compositore è stato accolto da tutti i membri del teatro reale della Gran-d'Opera, fra i quali si trovano, com'è noto, gli artisti più distinti di Germania, vale a dire che tutti nutrono la più alta ammirazione per l'autore di *Roberto il Diavolo*, degli *Ugonotti*, e del *Campo di Siesia*, che pochi giorni prima era stato ripreso con esito luminoso. - Il re, per conformarsi al desiderio del gran duca di Sassonia Weimar, ha accordato a madamigella Jenny Lind un congedo di quindici giorni, ond'ella possa dare delle rappresentazioni sul teatro Gran-Ducale.

— Il pianista Litolff, che ha già dato quattro concerti in questa città, vi è accolto con generale favore. - Il violinista belgio Leonard desta pure quivi grande ammirazione. - Quanto prima andrà in iscena la nuova opera di Reissiger, dal titolo *Il naufragio della Medusa*.

— DARMSTADT. Al teatro Gran-Ducale si è rappresentato ultimamente *L'Elisir d'Amore* di Donizetti con splendido successo.

— GENOVA. - Teatro Carlo Felice - Semplice Storia. - Riassunto delle cose di questo teatro. - Il malcontento, la noja manifestaronsi fin dalla prima sera, e crebbero successivamente nel pubblico del nostro Carlo Felice. La Galletti Rosati soltanto sapeva attirare della deserta sala qualche spettatori, che ne ammiravano la leggiadria delle pose, la forza, le agilità della danza.

La *Giovanna d'Arco* per la prima cadde, sebbene anch'essa come tutte le opere del Verdi fosse adorna di buone doti, ne priva di qualche felicissima ispirazione. La Cuzzani non incontrò la simpatia del pubblico. La sua voce si trovò estesa, ma non bella, bizzarro il canto, manierato il gesto. Eppure in alcuni brani non era immeritevole di qualche plauso. Ronconi, Laboccetta non ebbero miglior fortuna. La voce del primo si trovò stanca; freddo il secondo, e monotono.

Successe alla *Giovanna* la *Saffo*, alla Cuzzani la Tedesco. Questa cantante dotata di bellissima voce e di avvenente figura fece grandissimo effetto al primo comparir sulla scena, ma le sfogazioni forse troppo frequenti, e un'eccessiva freddezza bastarono a dissipare ben presto quelle dolci impressioni. - Oh la Strepponi, mormoravano tutti, quella cara Strepponi!... Chi meglio di lei poteva esprimere il genio, l'amore, la disperazione dell'infelicissima *Saffo*?

Il pubblico bisbigliava, gridava. Abbisognò ricorrere ad altre opere, a nuovi cantanti. Augustina Boccabadati, Biacchi, Euret comparvero nel *Bravo* colla Tedesco e Laboccetta. Quest'opera di Mercadante, che già conoscevamo adorna di molte bellezze artistiche, ma priva di felici ispirazioni, di melodie popolari, non doveva aspettarsi, nè ebbe miglior esito della *Saffo* e della *Giovanna*. La Boccabadati in una parte troppo acuta, e di pochissimo effetto non potè cogliere quelli allori che le procacciavano altre volte i *Lombardi*, i *Foscari*, e tanti altri brani di Donizetti e di Verdi. Però anche in quest'opera seppe farsi conoscere cantante, ed artista. La Tedesco fu una bella Teodora e niente più. Euret un Foscari degno di qualche plauso. Biacchi, che nel recitativo di sortita spiegava una bellissima voce, nei momenti che richiedevano più accento ed anima, non era più lo stesso, e solo alla fine del superbo duetto - *Ah mi compiangi* poteva dividere con Laboccetta alcuni segni di aggradimento.

Eccoci finalmente alla *Lucrezia Borgia*, ultima opera della stagione. La Boccabadati, Ronconi, Laboccetta avevano a sostenere confronti terribili. Chi non ricordava le doti tutte riunite in Luigia Boccabadati, la simpatica voce, il perfetto canto della Novello, la dolcezza di Salvi, la forza di Iwanoff, l'anima di Costantini, quali tutti con diversi colori, ma sempre vaghi, fortissimi, ci ritraevano i personaggi del bellissimo dramma di Donizetti? E qui fu forza che Ronconi e Laboccetta non reggessero al confronto di quei grandi: però non caddero e furono alcune volte applauditi. La Mascheroni? è meglio dimenticarla. Se lasciai per ultimo la Boccabadati si fu per cingerle al crine una nuova corona, e per ripeterle le tante lodi, i mille plausi che ben meritava uscendo vittoriosa nell'aspro cimento. G. T.

— NAPOLI. Il 14 corrente andava in iscena la nuova opera del maestro Battista, intitolata *Emo*. Attendiamo dal nostro corrispondente le notizie dell'esito, che daremo nel prossimo numero.

— PALERMO. Il giornale di questa città la *Falce*, nel tessere gli elogi dello *Stabat mater* di Raimondi decanta la nuova composizione del Titano dei contrappuntisti siccome degna di esser collocata fra lo *Stabat mater* del tenero Pergolesi e quello del fervido Rossini. Il maestro Raimondi, oltre l'Oratorio di *Mosè al Sinai*, di già molto avanzato, sta terminando un'opera straordinaria pure di sua invenzione, e sono sei fughe, cioè 24 parti che cantano in sei differenti toni. Il primo coro canta in *do*, il secondo in *re*, il terzo in *mi terza minore*, il quarto in *fa*, il quinto in *sol*, ed il sesto in *la terza minore*. Travaglio questo d'immensa difficoltà, per non dire impossibile. Il chiaro autore si affaticò de' giorni interi, ed in qualcuno non arrivò a scrivere che due o tre battute; ma tanti e tali furono i suoi sforzi e sì tenace è la sua fermezza che poco manca al compimento di sì straordinario lavoro. - Della nuova opera del maestro Coppola si presagisce molto bene.

— PARIGI. *Les mousquetaires de la reine*, opera comica in tre atti, libretto del signor Saint-Georges, musica del signor F. Halévy. - Un po' d'analisi. La scena ha luogo a Poitiers, sotto Luigi XIII. I moschettieri Oliviero d'Entraigues ed Ettore di Biron si sono fatti in particolar modo rimarcare tra gli eleganti della corte; le più avvenenti damigelle d'onore gareggiano in grazia e dolci sorrisi per cattivarsi l'amore dei due moschettieri. In una galante confidenza con Berta di Simiane, Atenaide di Solanges lascia sfuggire dalla sua bocca il nome d'Oliviero d'Entraigues, e per un caso strano Ettore di Biron, inavveduto, intende questa dolce professione d'amore. Ettore, anzi che avvertirne il suo amico, fa la corte, dal canto suo, alla bella figlia del cardinale. Olivier è realmente innamorato di madamigella di Solanges, ma la trova fredda alle sue dichiarazioni. Biron sventa tutti i passi del suo amico. Così egli scrive al posto di Biron, e lo si vede l'audace moschettiere entrare nell'appartamento di madamigella di Solanges nel momento in cui Oliviero facendo la sua sentinella, esclama: « Questa notte almeno le damigelle d'onore saranno ben custodite... ». - Al secondo atto, Ettore, deluso dall'accoglienza che ha ricevuto da madamigella di Solanges, apprende che il suo amico Oliviero ha ereditato il titolo di duca di Montbarret e una fortuna considerevole. Finchè Oliviero non era che semplice moschettiere, egli non ha temuto la sua rivalità, ma ora la cosa cangia d'aspetto. Oliviero gli fa la dichiarazione del suo amore per madamigella di Solanges, e lo consulta sul modo di farsi amare. In quei mentre sopraggiungono le due amiche, Atenaide e Berta; la situazione si complica. Oliviero fa la sua dichiarazione, ma Berta la respinge accusandolo d'aver abusato della sua confidenza; Oliviero protesta della sua innocenza; Ettore imbroglia le cose ed impedisce una troppo lunga esplicazione. Ecco il giovane moschettiere alla disperazione; intanto una lettera di madamigella di Solanges a Oliviero viene ad infondergli qualche speme; ella andrà la sera stessa al ballo del cardinale, in domino bianco. Egli è dunque un *rendez-vous* che Berta offre al suo amante. Oliviero, sempre confidente nel suo amico, gli comunica la lettera che ha ricevuto, ed Ettore sventa di nuovo questo *rendez-vous*, scrivendo a madamigella di Solanges ch'ella deve prendere un domino *bleu* in luogo del bianco: ma, nel mezzo della festa, il gran-proposto, seguito dalle genti di giustizia, si presenta, fa smascherare tutti, e vedendo Oliviero dichiara ch'egli è arrestato, in nome del primo ministro, per aver ucciso in duello il conte di Guebriac. Ell'è una menzogna odiosa, ed il capitano Rolando, eccellente amico d'Oliviero, per quanto protesti l'innocenza di lui, la giustizia rimane inflessibile; allora madamigella di Solanges si avanza fra le guardie e grida: « Signori, questa notte non ha potuto certamente battersi, perchè era presso di me! » Questa scena è un po' ardita, ma è di grand'effetto. *Les Mousquetaires de la Reine* non furono scritti per collegiali, e per tanto si può fino a un certo punto scusare questa libertà di costumi. - Il terzo atto è tosto spiegato; si comprende che questo imbroglio deve avere una fine. Ommettendo di raccontare tutte le scene più o meno verosimili per cui il dramma si scioglie, basti sapere che Ettore si duole d'aver voluto tradire l'amico suo; che Oliviero gli perdona; che Ettore sposa Atenaide, che Berta sposa il duca di Montbarret; che il sipario cala; che si appellano gli attori; che si proclamano fra il clamore degli applausi i nomi dei signori Saint-Georges e F. Halévy, e che il pubblico si ritira soddisfatto. Veniamo alla musica. Il signor Halévy nella nuova sua opera sacrifica i suoi effetti contrafatti, le sue combinazioni imbrogliate, i suoi frastuoni di stromenti metallici, a dei canti pieni di grazia e di vigore, a delle armonie semplici, belle, variate e sempre intelligibili. *Les Mousquetaires* racchiudono tutti gli elementi di un brillante successo musicale. Onore dunque ad uno de' maestri della musica francese, onore questa volta al signor Halévy che ha prodotto una partizione degna del suo talento e della sua rinomanza. (*France Musicale*)

— PESARO. 11 febbraio. - Ieri sera andò in iscena la *Virginia* del maestro Vaccaj, e fu accolta con pieno favore dal pubblico, che esternò la sua viva soddisfazione in tutto il corso dell'opera, e dopo. La Carmini vi si è distinta colla sua romanza di sortita, della quale con universale applauso fu chiesta ed ottenuta la replica. Anche gli altri cantanti Montanari e Roncagli si sono portati bene; soltanto i cori hanno cantato male, ma il pubblico vi è già avvezzo, e forse molti non se ne accorsero. (*Da lettera*)

— PIETROBURGO. Leggesi nella *France Musicale:* « Salvi è in voga più che mai al Teatro Italiano. Alla seconda rappresentazione della *Favorita*, in cui sostiene con ammirabile talento la parte di Fernando, l'Imperatore ha più volte manifestato la sua soddisfazione. L'indomani Sua Maestà gli ha inviato cinque mila rubli facendogli dire dal suo gran ciambellano ch'egli doveva considerare questo dono come un debole indennizzo per la lunga e penosa malattia che il clima della Russia gli aveva accagionato. Era questa la prima volta che l'Imperatore assisteva al teatro dopo il suo ritorno nella capitale.

— TORINO. La *Regina di Cipro* del cavaliere Pacini di sera in sera va sempre più ottenendo l'approvazione degli intelligenti ed i suffragi del pubblico. I pezzi della Frezzolini, tanto per l'intrinseco valore della composizione, quanto per la rara perfezione della festeggiata interprete conseguono un successo d'entusiasmo. Questa attrice cantante non è mai apparsa tanto grande come nel sostenere la parte di Caterina Cornaro, che rimarrà la più bella sua creazione. Badiali pure è di continuo acclamato. - Pacini e la Frezzolini sono nuovamente assicurati a questo teatro pel carnevale del 1847-48.

— Ne duole che pel momento non possiamo dare a' nostri lettori un articolo particolarizzato su di questo nuovo fortunatissimo lavoro dell'illustre Pacini, attesochè chi doveva dettarlo, trovasi oppresso da malore.

— VENEZIA. Ieri davasi alla *Fenice* l'opera nuova, *La Sposa d'Abido*, del principe Poniatowsky. Ne si scrive che dalle prove presagivasi un buon esito, essendo che la musica non manca di spontaneità, e racchiude dei pezzi di effetto.

— VIENNA. Berlioz è partito, giorni sono, per Pesth; e Parish-Alvars per Lipsia.

— Il 10 corrente ebbe luogo nella gran sala del Ridotto una gran festa da ballo a benefizio dello stabilimento di ricovero dei poveri, posto sotto la protezione di S. A. I. R. l'Arciduca Francesco Carlo. La musica venne diretta dal famoso Strauss.

— Scrivesi alla *Gazzetta universale:* « Il giorno 6 corrente le spoglie mortali dell'autore della *Famiglia svizzera* furono collocate accanto a quelle di Clementi, Beethoven, Schubert e Seyfried, nel cimitero di Währing. Giuseppe Weigl era nato nel marzo del 1766 a Eisenstadt, ove Haydn viveva nel consorzio del principe Esterhazy amantissimo delle arti, ed ove sta sepolta la sua salma, meno però la testa che uno sconosciuto fece sua proprietà. Sotto la direzione di Albrechtsberger nell'età di 15 anni ei componeva già un'opera che gli valse il favore di Gluck. Questi lo presentò all'Imperatore Giuseppe, che generoso sostenne quel giovane pieno d'ingegno. Weigl fu maestro di cappella dell'I. R. Corte, e visse gli ultimi suoi anni nella ritiratezza a cazione di una vecchiaia cagionevole. Un uomo solo della grand'epoca musicale di Vienna vive ancora fra le nostre mura, sebbene nella ritiratezza, ed è il celebre Gyrowetz che conta 84 anni; questo vegliardo, dotato ancora di uno spirito vivace, sta ora appunto lavorando ad una descrizione della sua vita oltremodo commossa ».

— Liszt dirigeva ultimamente varie feste di Corte a Weimar, ove è maestro di cappella. Alla metà di marzo dà un concerto a Vienna.

— Pokorny è partito per Berlino per terminare le trattative con Meyerbeer e Jenny Lind.

— WEIMAR. Le sorelle Milanollo hanno avuto molta fortuna in questa città.

ALTRE COSE

— La violoncellista Lisa Cristiani ebbe in dono dal re di Prussia un prezioso braccialetto con perle e brillanti.

— In seguito alla esposizione d'industria della Sassonia dello scorso 1845 fu aggiudicata: la *gran medaglia d'oro* ai fabbricatori di pianoforti Breitkopf e Härtel di Lipsia; la *piccola medaglia d'oro* ai fabbricatori di stromenti Glier in Klingethal, M. Schuster in Neukirchen; la *gran medaglia d'argento* ai fabbricatori di stromenti Giorgio ed Augusto Klemm in Neukirchen, al fabbricatore di pianoforti Riccardo Oschatz in Chemnitz, al fabbricatore di stromenti Carlo Pleyel in Dresda, al fabbricatore di pianoforti F. M. Ziegler di Lipsia; la *piccola medaglia d'argento* ai fabbricatori di pianoforti Winkler e Haupt di Lipsia; *menzioni onorevoli* ai fabbricatori di pianoforti Heustreu e Köhler, Guglielmo Koch di Lipsia.

— Il governo di Russia ha compartito una patente per cinque anni al fabbricatore di strumenti F. Müller di Berlino per una nuova meccanica pel pianoforte, vantaggiosamente giudicata.

— Alla grande distribuzione d'Ordini che ultimamente ebbe luogo in Russia ricevettero: la stella dell'Ordine dell'Aquila rossa della seconda classe l'intendente della musica di Corte, conte di Redern; l'Ordine dell'Aquila rossa della quarta classe il direttore di musica Grell, l'intendente del teatro di corte de Küstner, il direttore di musica Rungenhagen; tutti in Berlino.

— Il signor Luigi Krüger da Berlino ha suonato, il 29 gennaio a Leipa, un così detto *oboe metallico*, di nuova invenzione, con 30 chiavi (?), statogli donato da Sua Maestà il Re di Prussia.

— Veniamo a sapere che della biografia di Mozart, scritta dall'Inglese Holmes, fu pubblicato anche il vol. II nello scorso autunno. I principali fogli periodici di Londra ne parlano con grande elogio. Nessun compositore di musica può vantare tante biografie scritte di autori di differente nazione quanto questo genio musicale universale. La presente di Holmes passa già molto al di là del N. 30.

NB. A questo foglio si unisce la *Biografia dell'egregio Maestro signor Giuseppe Verdi*, scritta dal signor B. Bermani, che l'editore Giovanni Ricordi offre in dono ai signori Associati.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato
DI GIOVANNI RICORDI

VALZER, POLKE, GALOP, QUADRIGLIE PEL CARNEVALE 1846.

Valzer per Pianoforte.

Castoldi. **Cinque Valzer** con Introduzione e coda.
Döhler. Op. 58. **Trois Valses brillants**.
Herz (J). **La Perle d'or**. Valse.
Jóry. Op. 38. **Hesperiden-Klänge**.
— » 39. **Die Humoristen**.
— » 43. **Silphiden**.
— » 44. **Grazien-Tänze**.
Labitzky. » 96. **Charlotten**.
Lanner. **Lascito di Lanner**. Fascicoli quattro.
Lecarpentier. **Graziosa**. Valse.
Lickl. Op. 48. **Valses**.
Meyer. **L'Oiseau doré**. Deux Valses.
Moroni. Op. 41. **Tambour-Valse** avec accompagnement de petit Tambour *ad libitum*.
Rosellen. **Valse du Diable à Quatre**.
— **La Glaneuse**. Valse.
Strauss (Padre). Op. 170. **Il canto delle maschere**.
— Op. 171. **Eunomien-Tänze**.
— » 172. **Danze dell'Odeon**.
— » 175. **Facezie carnevalesche**.
— » 176. **Misteri del ballo a Vienna**.
— » 179. **Suoni festivi austriaci**.
— » 180. **Sogni di una notte d'estate**.
— » 181. **Liete immagini della vita**.
— » 182. **I Gentiluomini di campagna**.
Strauss (Figlio). Op. 1. **Epigrammi**.
— Op. 4. **Chiedo amore**.
— » 5. **Serraglio**.
— » 7. **La gioventù di Vienna**.
— » 11. **Melodie del Carnevale**.
Trussi. » 83. **Abd-El-Kader**.
Tutsch. » 61. **Jeanne d'Arc**.
— » 62. **Esmeralda**.
— » 63. **Ernani**.
— » 65. **Elssler**.
— » 69. **Potpourri-Walzer** aus dem Ballet **IL DIAVOLO A QUATTRO**.
Weber. **Zingarilla**. **Oliska-Valzer**.
Wexlar. **Les mistères du salon**.
Wolff (Sam.). Op. 1. **Sogno d'amore**.
— » 2. **La Villa di S. Sebastiano**.
— » 3. **La Strada ferrata da Vicenza a Padova**.

Polke per Pianoforte.

Döhler. **Les Guêpes**. Polka.
Jóry. Op. 41. **Guten Morgen und Gute Nacht**. Polka.
— » 46. **Emillen und Herbst-Rosen**. Polka.
Picchiottini. **Polke**.
Rosellen. **Le Diable à Quatre**. Polka.
Strakosch. **Polka**.
Strauss (Figlio). Op. 3. **Voluttà**. Polka.
— Op. 9. **Amazzoni**-Polka.
Tutsch. » 64. **Esmeralda**-Polka.
— » 66. **Arena**-Polka.
— » 68. **Halmonskinder**-Polka.
Wexlar. **Capriee**-Polka.
— **Souvenir de Crevenna**-Polka.

Galop per Pianoforte.

Jóry. Op. 40. **Haut volée und Soirée-Galop**.
— » 45. **Grosser Lustlager-Galop**.
Novella. **Introd. e Galop**.

Quadriglie per Pianoforte.

Herz. Op. 135. **Les Entraînantes**. Nouveau Quadrille de Contredanses variées.
Jóry. » 42. **Vive la danse**. Quadrille.
— » 47. **Die jüngsten Kinder meiner Laune**. Quadrille.
Strauss (Figlio). Op. 2. **Debut-Quadriglie**.
— Op. 6. **Quadriglie di Citera**.
— » 10. Quadriglie sopra motivi dell'Opera **Le puits d'amour** di *Balfe*.
Valentin. **Les Danses Indiennes**. Quadrille brillant.

NB. I Walzer di ***GIOVANNI STRAUSS*** (padre) trovansi pure ridotti nelle seguenti maniere: per **Pianoforte nello stile e toni facili**, per **Pianoforte a quattro mani**, per **Violino e Pianoforte**, per **Flauto e Pianoforte**, per **tre Violini e Basso**, per **Violino**, per **Chitarra**, per **Flauto**, per **Orchestra**.

REMINISCENZE DEL CARNEVALE
Raccolta di Valzer, Galop, Polke e Contraddanze francesi
per Pianoforte
DI
ANTONIO JÓRY

IL CARNEVALE 1846
Album contenente Valzer e Polke per ***Pianoforte***
DI
LABITZKY, STRAUSS, TUTSCH
Prezzo fisso Fr. 5 non compresavi la legatura.

ZINGARILLA
OLISKA-WALZER
DI
C. M. WEBER
RIDOTTO
per Pianoforte
DA
G. TUTSCH
DANZATO
all' I. R. Teatro alla Scala
NEL BALLO
IL DIAVOLO A QUATTRO
dalle signore
Monplaisir e Fuoco
17970 Fr. 1 20

POT-POURRI
WALZER
aus dem Ballet
IL DIAVOLO A QUATTRO
für das
Pianoforte
VON
G. TUTSCH
69.tes Werk
18219 Fr. 3 —

Dall' I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di **Giovanni Ricordi**
Contrada degli Omenoni N. 1720, **e sotto il portico di fianco all' I. R. Teatro alla Scala.**

SCHIZZI SULLA VITA E SULLE OPERE
DEL MAESTRO
GIUSEPPE VERDI
DI
B. BERMANI

NB. Essendo questa *Biografia* di esclusiva proprietà dell'Editore Ricordi, questo dichiara di non permetterne la ristampa sia inserendola negli altri Giornali che in qualunque altro modo. Nel medesimo tempo l'Editore suddetto, presso il quale trovasi vendibile il ritratto del maestro Verdi, disegnato da Roberto Focosi, previene che pubblicherà in seguito la presente *Biografia* in fascicolo separato.

Alla celebre Attrice-Cantante signora
ERMINIA FREZZOLINI-POGGI

Nell' offrirvi, Madama, questi Schizzi, *io non ho fatto che adempire ad un semplice atto di giustizia, giacchè nessuno più di Voi avea diritto ad un tale omaggio, più di Voi la più grande, la più sublime interprete delle concezioni del Verdi, l'artista potente ed appassionata, che ha saputo meglio rilevare le bellezze di una musica, che ha prodotto una sì rapida e sì brillante rivoluzione nei repertorii dei teatri italiani, della penisola e stranieri.*

Voi, nell'accettare la modesta offerta, avete fatto in guisa, che all'alta mia ammirazione pel vostro eccezionale talento d'artista, ammirazione che mi è comune con tutti i pubblici, che subirono l'affascinante impero della vostra superiorità, si unisca ora il sentimento d'una speciale e vivissima riconoscenza.

Permettetemi, Madama, che tributandovi pubblicamente i più sinceri ringraziamenti per la gentilezza con cui aderiste al mio desiderio di fregiare queste pagine col vostro splendido nome, vi offra nel tempo stesso gli omaggi della mia più profonda e distinta considerazione.

Milano, 14 Febbrajo 1846.

B. Bermani.

Io credo che fra tutte le parole che hanno l'onore di rappresentare un'idea alquanto composta, nessuna abbia mai suscitato un numero così interminabile di dispute, di dissensioni, di opinioni discordi e lottanti fra loro, quanto quella di *musica*. - Giammai sorriso di bella dama eccitò un tumulto sì violento di gare e di combattimenti nell'epoca cruenta dei tornei e dei cavalieri erranti, quale fu quello sommosso nell'epoca dei giornali e dei volumi più o meno in ottavo dalle grandi questioni, aggirantisi tutte sull'onorevole trisillabo che abbiamo indicato.

Ognuno si mischiò nella tremenda tenzone, i dotti nella materia e gl'ignoranti, gli uomini di spirito ed i buongustai, i critici ed i giornalisti, gl'individui e le masse, i dilettanti ed i pubblici, e più di tutti quella cooste macedonica e ciarliera di artisti, che si chiamano *professori*, per la semplice ragione forse, che non saprebbero a qual altro titolo aspirare.

È un caos adorabile e delizioso, un caos in cui turbinano parole e giornali, volumi ed articoli, grida e ragioni, contumelie e definizioni, tutte le risorse insomma di una logica, ora ispirata dalla passione, ora dalla convinzione, ed il più delle volte dalla prosunzione e dalla mancanza di buon senso.

E frammezzo a quest'orgia tempestosa, a questa indomita smania di emettere le proprie opinioni e di respingere ciecamente le contrarie, se voi chiedete qualche risultato, se voi domandate che alla fine vi si dica cosa dobbiate credere, a che dobbiate attenervi, voi vi troverete dinanzi mille teorie, mille sistemi, fra i quali non avrete che l'imbarazzo della scelta.

È vero che domandereste invano un filo per uscire da questo laberinto di idee confuse, che si urtano, che si dibattono fra loro, e che avranno tutti i pregi, tranne quello però della precisione e della chiarezza....

È vero che sareste colpiti da una vera indecisione nel vedere due opinioni, opposte fra loro, avere l'una e l'altra per rappresentanti i nomi più illustri, le riputazioni meglio stabilite....

È vero che restereste abbagliati dallo studio che fu messo a complicare le idee più semplici, a trarre dei principii discordi dai medesimi fatti, a interpretare nei modi più diversi le regole in apparenza più chiaramente determinate....

È vero che vi farebbe male il vedere da una parte l'austerità secca, arida, pedantesca, che converte il passato in una corda con cui affoga il presente, e dall'altra una prosunzione ardita ed arrogante che innalza il presente sulle belle e maestose ruine del passato....

È vero che vi parrebbe strana e l'esigenza che vuole che il teatro non rammenti per nulla il conservatorio, e quella che vorrebbe far filtrare il conservatorio attraverso le tavole del teatro....

È vero che vi dorreste, come d'ingiusta, della pretensione che vorrebbe condannare il pubblico ad un eterno sbadiglio col pretesto di insegnargli il rispetto pel gusto....

È vero che troverestе inopportuno quel violento accozzamento di acute droghe musicali con cui si rovina il gusto col pretesto di divertire i pubblici....

È vero, in una parola, che sareste desolati nello scorgere, invece di gravi, saggie e cosciенziose discussioni sull'estetica musicale, un insolente rombazzo, che riproduce esattamente la maledizione che colpì i costruttori dell'antica Babele....

Ma che fa questo?

Vi resterà sempre il diritto di scegliere un'opinione qualunque, o, meglio ancora, quello di non averne nessuna, e potrete, forti di tale diritto, gettarvi alla vostra volta nella mischia, onde consumarvi, al paro di chiunque altro, inchiostro e polmoni.

Nè crediate che questo turbine di dispute sia fomentato soltanto da quelle idee secondarie, parziali, che possono offrire plausibile campo al combattimento, grazie alla elasticità con cui si sottomettono alle interpretazioni più contrarie.

No per Iddio! non havvi idea importante, fondamentale, la cui esatta definizione importi ai destini dell'arte, che non sia un eterno argomento di querele e di zuffe fra i cento partiti in cui dividesi il regno musicale.

Ignorate voi forse che non si è ancora saputo stabilire i limiti, che debbono separare la musica sacra dalla profana?

Che non si ha ancora alcuna certezza per determinare di quali elementi possa essere composta la prima, quali regole debba subire, quali leggi debba rispettare, per conservare il suo nobile, semplice e grandioso carattere?

Non sapete quanto vaga, indecisa, indeterminata sia l'estetica sulla musica profana, quest'estetica, che interpretata da alcuni farebbe il pensiero schiavo della forma, interpretata da altri farebbe del pensiero un despota capriccioso ed onnipotente, che potrebbe calpestare e rompere tutti i freni e tutte le catene, ed accettare e respingere le leggi più imperiose della forma?

Ed alcuni vi diranno che l'arte è perduta se non si pone studio ad imitare l'aurea semplicità degli antichi modelli.

Altri che la rovina dell'arte è imminente, se le complicazioni più astruse dell'istromentazione e dell'armonia cederanno il posto all'etica facilità, dietro cui si riparano la mediocrità e l'ignoranza.

E poi vi sono i sentimentalisti musicali che non chiedono al compositore che l'*espressione*, i *naturalisti* che vogliono nella nota la riproduzione dei fenomeni fisici e che domandano per questo l'armonia imitativa; i geografi, che esigono il colorito locale; gli storici, che pretendono la tinta cronologica; i filosofi, che vogliono una pennellata speciale per ogni passione e per ogni gradazione di passione, e per ultimo gli incontenta-

bili che domandano tutto e che non sono alla fine mai paghi di nulla.

Ed a questo elenco, per forza incompleto, unite la terribile schiera de' progressisti, che detestano tutte le musiche se non hanno un colorito contemporaneo, e la sonnacchiosa coorte dei reazionarii, che schiamazzano atrocemente se la musica non ha un carattere fossile, che constati la più aperta ribellione contro tutte le influenze della moda e delle esigenze del giorno.

Ed è per tali ragioni che la critica musicale, se pure tale critica esiste, ha conquistata quella somma latitudine che le permette d'abbracciare tutti i partiti, di giustificare tutti i giudicii, di emettere tutte le opinioni, di sacrificare a tutti gli Dei, e di macchiare colla sua bava velenosa tutte le riputazioni.

Che se ci si domandasse la causa segreta di questa lebbra, che corrompe la vita dell'arte musicale, noi non esiteremmo a rispondere consistere questa nella molteplicità dei sistemi e nella tenace loro esclusività.

Invece d'abbracciare il campo dell'arte da un punto di vista elevato, la si considera dal culmine formato dalle proprie opinioni, e si costringe il genio o l'ingegno a passare sotto le forche caudine delle proprie idee.

Nelle bellezze dell'arte si si ostina a considerare quelle soltanto che soddisfano a quella specialità di effetto, che si predilige o per un'ignorante bizzarria del capriccio, o per mancanza di idee più generali, più complesse, più razionali.

Il sistema è quello che nella sua marcia vandalica abbatte, calpesta, polverizza i più maestosi monumenti dell'arte.

Il sistema, questo Dio delle intelligenze ristrette, questa misura microscopica con cui i pigmei vogliono misurare i passi giganti del genio, è quello che fa del bello, idea complessa ma unica, tante piccole idee monche, incomplete, popolo bizzarro di gufi che stride innanzi ai torrenti di luce, che piovono dall'aureola, che il cielo pose sulla fronte delle grandi e forti intelligenze.

II.

Grazie a quanto abbiamo esposto ne avvenne, che le parti del pubblico e del critico sono quasi completamente invertite.

Mentre starebbe al critico di guidare, di correggere, di creare per così dire le opinioni del pubblico, è il pubblico che trascina dietro al carro trionfale della propria opinione quella del critico.

Il pubblico è oggimai quello che si è assunto l'incarico di indovinare il genio, di festeggiarlo col proprio entusiasmo, di portarlo alla gloria sulle ali ardenti del proprio fanatismo, senza attendere il permesso e l'approvazione della critica, anzi spesse volte lottando contr'essa.

Fu il pubblico e non la critica, il primo che intese la sublime parola cantata da Rossini.

Mentre la critica dibatteva con un accanimento pieno d'astio e di pedanteria, queste nuove leggi, che non erano quelle delle scuole, perchè erano semplicemente quelle del genio, il pubblico e Rossini s'erano stesa la mano, e si parlavano già il meraviglioso linguaggio, che rivaleggiando colle fatidiche lingue di fuoco, è compreso da tutte le nazioni e da tutti i popoli.

La critica inveiva contro l'arte disadorna di Bellini, mentre, il pubblico, commosso alle ineffabili melodie, avea già divinizzato il patetico bardo della Sicilia.

Di qual astro la critica salutò per la prima l'aurora, a qual nuovo genio essa aperse per la prima il sentiero, quale intelligenza essa rivelò per la prima all'ammirazione ed all'entusiasmo dei pubblici?

Che ha fatto la critica per l'ingegno nascente ed inesperto, che moveva tentennando i primi passi nel nuovo sentiero, tranne che offrire dei languidi e comuni incoraggiamenti, tranne che aggravarlo di volgari consigli, e di nojose ripetizioni di vecchie lezioni di conservatorio?

Non trovò essa la bizzarria, la stranezza, e forse l'ignoranza, nell'ardente, ma dapprima o sbagliato o incompleto tentativo, con cui il genio volea conquistare l'originalità?

Invece di guidare con mano sagace ed amorevole il corso impetuoso di questo audace corsiero, che si slanciava colla foga bollente dell'inesperienza nelle ignote regioni, non ne strinse il freno a farne spicciare il sangue e la vita, e ciò per farlo indietreggiare, onde dovesse percorrere, come tutti i vecchi e fiacchi ronzini, il già da secoli battuto sentiero?

E quando il genio avea scoperto delle nuove sorgenti di bello, fu il critico che impose l'entusiasmo al pubblico, o il pubblico al critico?

La critica! la critica! ma essa è il corvo che s'attacca ai cadaveri e non l'aquila che v'insegna a figgere i guardi nel sole.

Ma essa sostituisce la rancida ragione della regola, alla semplice e lucente ragione del genio.

Ma essa si dibatte nelle dispute pedantesche delle teorie, nella logica tenebrosa dei precetti, mentre il pubblico in un generoso slancio di entusiasmo ha collocato di già il genio sul trono.

Ai piedi del quale poi va il critico, lentamente, a malincuore, borbottando, ad abbruciare il suo grano d'incenso, meschino e tardo tributo che si perde nell'onda di profumi che vien sollevata dal generoso e largo tributo del pubblico.

III.

Nè quanto ho detto fin qui, fu un inutile esordio allo schizzo che mi sono proposto di dettare sulla vita e sulle Opere di Verdi. Io ho voluto semplicemente fare la mia professione di fede sull'importanza che do alla critica in generale; riserbando però delle onorevoli eccezioni per la critica, che è pur qualche volta coscienziosa ed intelligente.

Io lo so che esponendo sulle opere di Verdi alcune idee desunte principalmente dal genere d'influenza esercitata sul pubblico da questa musica, che scosse dalla sonnolenta loro letargia le nostre platee, urterò più d'una delle opinioni della critica vocale e giornalistica degli Aristarchi, che si fanno un dovere di coscienza di insorgere contro una riputazione, non foss'altro pel generoso motivo di gettare contro il presente una pietra strappata dalle rovine del passato.

Accennando un po' diffusamente le ragioni che non mi rendono gran fatto ammiratore di questa critica, mi sono proposto di lasciar indovinare che le freccie che mi saranno da essa lanciate, non avrebbero il piacere di produrmi alcun male.

Parte del pubblico e nulla più, io ne ripeterò le idee e le opinioni, cercherò di indicare le cause del suo entusiasmo, di giustificare le sorgenti dei suoi trasporti pel giovane maestro, che quasi d'un salto balzò nella brillante atmosfera dei trionfi e dei successi teatrali.

Nè sarò soltanto interprete di questa opinione manifestata dai pubblici che si affollano nelle platee ove risuona la musica del Verdi; alle idee di tutti unirò le mie, sia che esse approvino, sia che non dividano l'opinione generale.

L'opinione del pubblico è un aggregato di mille opinioni individuali, che si modificano, si concatenano, fondono le loro disuguaglianze, per offrire quell'assieme imponente e maestoso, che, come la luce, è un composto di elementi analoghi, ma non assolutamente fra loro uniformi. Sono i mille gridi di diverso metallo, di forza diversa, che si uniscono in un solo grido maestoso, tonante, che non lascia travedere la disparità delle mille voci che giunsero a formarlo.

L'opinione pubblica si modifica passando attraverso l'individuo, ed assume quella forma speciale, che conservando un carattere di famiglia, non ne è però una ripetizione perfettamente esatta e fedele.

Ed è questa opinione individuale che io porrò a lato della pubblica, non come un giudizio, ma come l'espressione delle mie idee, che tutti possono a piacere ammettere o condannare.

Io non ho la presunzione di essere critico, ma quella soltanto di avere un'opinione mia, indipendente, non schiava di alcun sistema e di alcuna suggestione.

IV.

La vita di Verdi, la vita almeno che può essere abbandonata alla curiosità dei lettori, non ha nulla di quel carattere favoloso e romanzesco, che potrebbe dare alla semplice biografia un interesse piccante e di curiosità.

Nessuno di quegli accidenti miracolosi, che come gli oracoli dell'antica Sibilla, ottengono la loro interpretazione quando i fatti sono compiti, preludiò all'esistenza artistica del Verdi e ne rivelò fino dalle fascie il genio precoce.

Il biografo quindi non ha presso che nulla a raccontare, massime se si rifletta che le lotte sì frequenti dell'ingegno contro l'oscurità, vennero per un singolare e raro favore della fortuna risparmiate al giovane e già celebre maestro.

Pochi cenni bastano quindi per indicare le epoche principali d'un'esistenza, la cui storia realmente importante è la storia dei suoi lavori, delle sue idee, dei suoi successi artistici.

Il nome di Verdi è divenuto di già sì popolare in Italia, che noi sappiamo di ripetere una cosa conosciuta da tutti nel dire, che Busetto, piccolo paese del Parmigiano, lo vide a nascere nel giorno nove di ottobre del 1814.

Forse meno noto ai più si è, come la sua famiglia, priva di mezzi di fortuna, fosse incapace a sostenere le spese per l'educazione di quest'ingegno, in cui si rivelavano ed un gusto deciso e le migliori disposizioni per l'arte musicale.

Un certo Provesi Ferdinando, nome ignoto all'arte, ma che era il maestro organista di Busetto, e che scrisse alcune musiche sacre che non mancano, a quanto si dice, d'un qualche valore, iniziò il Verdi nei primi elementi della musica.

Ma ben presto le lezioni del Provesi divennero insufficienti per questo spirito ardito e vigoroso, che incominciava già ad indovinare i più riposti ed i più meravigliosi secreti dell'arte.

E fu allora che uno di quegli uomini che onorano altamente l'umanità, perchè sanno giovarsi della fortuna per obbedire alle nobili ispirazioni d'un cuore generoso, offrì al Verdi i mezzi che lo ponessero in istato di completare la propria educazione.

Il Verdi accettò, giacchè la coscienza delle proprie forze gli lasciava travedere che l'avvenire, ed avrebbe giustificata la confidenza che veniva in lui riposta, e gli avrebbe somministrati i mezzi di corrispondervi coi più nobili segni d'un'alta riconoscenza.

Rare volte il beneficio ottenne una ricompensa più splendida di quella, che venne e viene ad esso retribuita dal Verdi. Lungi dall'imitare coloro, che rinegano la mano che li trasse dal bisogno e dall'oscurità, egli ama di pronunciare con amore e rispetto il nome di Antonio Barezzi, e di associarlo in certo modo a questa esistenza di trionfi e di successi, che s'è aperta dinanzi ai passi del celebre artista.

Ed io noto con compiacenza quest'incidente, perchè assai raro nella storia degli avvenimenti teatrali, storia che riboccа piuttosto di mille esempi di quella triste allugia, che trova incresciose e nauseanti le memorie del passato, e che per obbliare più completamente l'epoca della miseria e dei cenci, chiude il cuore ai sacri sentimenti della riconoscenza.

D'altronde l'ammirazione ha sempre qualche cosa di più spontaneo, di più puro, di più aggradevole, quando è rivolta ad un uomo che ha diritto alla stima.

Grazie dunque ai soccorsi largiti dal Barezzi, il Verdi recatosi a Milano nel 1835 potè rimanervi fino al 1836, e compirvi così i suoi studii sotto la direzione dell'illustre Lavigna, che copriva a quel tempo le funzioni di maestro all'I. R. Teatro della Scala.

Dopo questi tre anni consecrati allo studio più indefesso, e durante i quali ebbero vita varie brevi composizioni, che cominciavano a rivelare le brillanti qualità d'una felice imaginazione, il Verdi ritornò a Busetto in seno alla famiglia, pauroso quasi di slanciarsi nell'agone splendido ma tremendo, in cui le cadute sono sì facili e sì moltiplicate, le vittorie sì contrastate e sì rare.

Fino alla metà circa del 1839 il Verdi osò soffocare le ardenti speranze che gli dipingevano il futuro attraverso un prisma di luce e di gloria; per tre anni, pago dei domestici affetti e della soave passione che lo legava alla figlia del suo benefattore, egli domò l'ispirazione che turbinava nella giovane ed energica mente, egli allontanò da sè il calice inebbriante, e pure talvolta sì amaro, della rinomanza, e preferì il sereno ma limitato cielo della famiglia, al tempestoso, agitato, magnifico orizzonte dei teatri, sonoreggianti di grida e di applausi, e silenziosi in quel solo istante in cui la nota, la nota creata in un momento di ispirazione, ondula ora maestosa, ora gentile, ora appassionata in un'atmosfera, in cui si fondono i mille aliti della bellezza, della gioventù, dell'arte, dell'ingegno e del gusto.

Ma finalmente quella vita modesta e tranquilla non bastò più a frenare nel Verdi il secreto impulso che lo spingeva verso l'avvenire, che gli preparava i più brillanti successi ed una popolarità conquistata con una rapidità quasi miracolosa.

Prima però che il Verdi rivedesse Milano i voti del suo cuore erano stati appagati; l'amica della sua infanzia, la giovinetta che gli avea rivelate le prime gioje misteriose dell'amore, l'angelo che lo avea confortato di sorrisi e di soavi parole nei momenti della speranza e dello scoraggiamento, la figlia del suo benefattore, avea associato il proprio a questo destino tanto dubbioso ed incerto. Il Barezzi, che avea data l'educazione, al Verdi, compì il suo beneficio dandogli la figlia, per sostenerlo nella pericolosa lotta a cui si dovea avventurare, perchè dolce e gentile amica dividesse i dolori e le gioje che avrebbero turbata ed abbellita quest'esistenza, che s'apparecchiava alla prova tremenda, che dovea o ridurre a realtà le ardite illusioni della speranza, o distruggerle per sempre.

V.

Alcuni mesi dopo il ritorno a Milano del Verdi, nell'autunno cioè del 1839, il giovane maestro cominciò la sua carriera teatrale coll'*Oberto di San Bonifazio* che fu eseguito dalle signore Marini e Shaw, e dai signori Salvi e Marini.

Io non mi permetterò per ora la più leggera osservazione sovra questo esordire del Verdi, giacchè desidero innanzi tutto sbrigarmi di quanto risguarda il racconto dei fatti. Mi limiterò solo a costatare il lieto successo ottenuto da questo partito, perchè esso valse al Verdi una scrittura che l'obbligava a scrivere nello spazio di due anni tre opere, tra serie e buffe, per l'I. R. Teatro della Scala.

Ad adempimento del suo contratto egli scrisse pell'autunno del 1840 l'opera buffa *Un giorno di regno*, (Il finto Stanislao) che fu accolta con vera freddezza. Accennerò più tardi le cause, che forse influirono a questa dispiacevole caduta.

Il Verdi, scosso amaramente da questo avvenimento a cui si collegava un altro infinitamente più triste, e che ci offrirà a suo luogo la spiegazione dell'infelice successo del *Giorno di Regno*, cercò ed ottenne di essere sciolto dal contratto che lo legava all'impresa degl'I. RR. Teatri.

Per dieci mesi circa, che più tardi, dopo l'esito del *Nabucco*, si dissero consacrati a studii ostinati, il Verdi condusse invece una vita priva di speranze e di progetti, una vita di inerte melanconia, chè ei non osava chiedere all'arte delle distrazioni che sarebbero state impotenti a vincere un troppo vivo e troppo recente dolore.

Finalmente dopo questo periodo di tempo, ripieno solo delle memorie d'un perduto passato, il signor Merelli offrì a Verdi un libretto, che era stato rifiutato come non musicabile da un maestro, che avremo la cortesia di non nominare. - Questo libretto era il *Nabucco*.

Piacque il grandioso argomento al Verdi, che nel Carnovale 1841-42 diede alla Scala il magnifico spartito, che dopo aver ottenuto il più brillante successo in Milano, scosse agli applausi più entusiasti quasi tutti i pubblici italiani.

Dopo il trionfo ottenuto dal *Nabucco*, il signor Merelli scritturò Verdi per scrivere un'opera pel carnevale successivo. Il Verdi diede allora i *Lombardi*, che sorsero frammezzo alle rivalità dei partiti suscitati da due celebrità danzanti, a rivendicare la primazia dell'opera in musica sul ballo. L'attenzione pubblica dapprima assorbita dalla lotta disuguale, che aveva avuto bisogno, per sussistere, d'essere alimentata dalle parzialità di alcune frazioni della platea, si rivolse con trasporto verso i *Lombardi*, che offrirono così un argomento d'entusiasmo di cui nessuno dovea arrossire.

Col *Nabucco* e coi *Lombardi* la fama del Verdi era divenuta popolare; il suo nome avea ottenuto rapidamente una celebrità, che cominciava già a rivaleggiare colle più belle del giorno. - Dappertutto i due splendidi spartiti conseguirono i meno disputati successi, dappertutto si festeggiò con entusiasmo il sorgere di questo nuovo maestro, che veniva a rinfrancare i deperenti destini del teatro musicale italiano.

Fu in tale circostanza che Venezia lo volle pel suo teatro della Fenice pel carnevale 1843-44; e l'*Ernani*, vincendo tutti gli ostacoli, giustificò con un nuovo trionfo, la simpatia, l'entusiasmo dei Milanesi pel Verdi.

Alcuni mesi dopo, nell'autunno cioè del 1844 il Verdi diede a Roma *I due Foscari*, che procurarono una quarta e solenne consacrazione a questa riputazione, conquistata con meravigliosa celerità, e sostenuta con una serie non interrotta di brillanti successi.

Dietro questa rapida esposizione di fatti, è inutile a raggiungere che tutte le principali imprese d'Italia domandano delle opere a Verdi, che si trova in tal modo legato da impegni fino a tutto il carnevale 1847-48. Dopo aver dato a Milano la *Giovanna d'Arco* nello scorso carnevale, l'*Alzira* a Napoli nella state successiva, Venezia lo avrà nel carnevale attuale e quindi Londra, Roma, Napoli, ecc., possederanno le nuove produzioni di quest'ingegno, che è divenuto il *lion* musicale, il compositore di moda d'Italia.

VI.

Quando si pensa che Rossini, il genio più completo e più originale di cui possano far menzione i fasti di tutte le arti, incontrò al cominciare della sua splendente carriera l'opposizione più violenta; quanto si pensa che anche al presente, la consecrazione Europea del prodigioso maestro non impedisce ad una certa classe di critici incurabili di trovare delle grandi imperfezioni in questa musica, che ha compiuta la più trionfale delle marcie su tutti i teatri dell'universo, quando si pensa che si negò, non foss'altro, la filosofia al sublime autore dell'*Otello*, del *Mosè* e del *Guglielmo Tell*, non si può far a meno di conchiudere che la gloria può aspirare a tutti i titoli, tranne a quello di *incontestata*.

La lotta sommossa dalla mediocrità impotente, dall'assenza di gusto e dalla malignità invidiosa che sente rancore di tutti i privilegi, di quello dell'intelligenza come degli altri, turberà sempre le ovazioni più o meno splendide che la società decreta a chi, o procura nuove e più facili soddisfazioni ai suoi bisogni o allarga con nuove conquiste il regno de' suoi piaceri.

È inutile quindi il dire che il Verdi dovette e deve subire la condizione che s'attacca a tutti i successi; egli, come tutti i suoi predecessori, si trovò di fronte un'opposizione, che avendo più energia che buon senso, ora gli concesse la fantasia per negargli l'arte, ora gli concesse l'arte per negargli la fantasia.

Nè a lui, come a tutti i suoi compagni di celebrità, si perdonarono le più facili e più comuni delle accuse, quelle cioè di plagio e di mancanza d'originalità.

Nè la critica d'opposizione si fermò in così bel cammino; anche a proposito di Verdi essa rinnovò lo spettacolo delle sue lagrime sulla decadenza di questo pubblico, che si china dinanzi ad idoli, che debbono ad un fragile e leggero strato di vernice, quell'apparenza di splendore che abbarbaglia sì facilmente le moltitudini.

Accennando così brevemente le varie proteste che alcuni hanno fatte e continuano a fare contro la popolarità sì prestamente soggiogata dal Verdi e dalla sua musica, io non ho inteso di gettar là alcuni periodi oziosi, destinati a costatare di nuovo una verità già troppo conosciuta, vale a dire che tutte le corone, quella del genio come le altre, hanno sempre qualche punta saliente che addolora la fronte su cui sono posate. Mio scopo invece fu quello d'indicare che non mi lusingo di accontentare, esternando la mia, l'opinione di tutti, e che quindi rigetto francamente da me, come impossibile, la velleità di ottenere un giudizio concorde sulle idee che verrò esponendo. Forse avrò soltanto l'approvazione dell'immensa maggioranza, che divide con me l'ammirazione pel giovine maestro, ed allora io m'appaghierò d'avere per me la voce del popolo, che se non è, come lo dice un antidiluviano proverbio, la voce di Dio, è però, massime al giorno d'oggi, una voce abbastanza rispettabile ed imponente.

VII.

Non debbo però tralasciare d'accennare che frammezzo a questi schiavi d'un'opposizione sistematica, maligna, inquieta, che si fanno un dovere di trovare detestabile una cosa pel solo motivo di turbare un trionfo, e di scagliar qualche pietra attraverso una inebbriante pioggia di fiori, vi sono alcune poche creature che reagiscono contro l'universale entusiasmo guidati da una certa buona fede, e dietro le ispirazioni d'un desiderio di perfettibilità di cui non sanno determinare nè i limiti nè la condizione.

Questi critici sono rispettabili dal lato morale, poichè la loro opposizione non è mossa da fini vergognosi, ma non fanno una gran prova di ragionevolezza e di buon senso.

Nell'esame e nel giudizio ch'essi fanno d'un'opera, essi si lasciano dominare da un sentimento estetico, vago, confuso, a confini mobili e per così dire nebbiosi, che non permette loro d'avere un criterio sicuro e preciso sopra quanto debbe costituire la bellezza d'un'opera d'arte qualunque.

Non aventi o la capacità, o la fermezza, o la volontà necessarie per definire a sè stessi in che consista il bello in un'arte, essi vanno alla cerca d'un'idealità, che il genio nella sua più completa espressione non potrà mai soddisfare, tanto essa è composta di elementi diversi, e spesse volte contrarii.

Il carattere di questo genere di critica è una incontentabilità acre, sofistica, irrequieta, che non trova mai nulla degno d'elogio, e che s'affatica a negare persino le proprie impressioni, anzichè piegarsi ad ammettere che il biasimo come l'encomio hanno sempre torto quando sono ridotti a sistema.

Noi siamo ben lungi, adunque, di far accettare le nostre idee a quest'ultima ramificazione della critica; noi ci rivolgiamo piuttosto al pubblico, a questo pubblico, che ignora, è vero, le regole dell'arte, ch'è spesso calunniato, deriso, giudicato incompetente, ma che, alla fine il solo, che nell'imponente sua imparzialità crea, consacra tutte le glorie, mentre la critica individuale non può che innalzare degli idoli effimeri, morti appena nati, nè arriverà mai a distruggere le basi di granito su cui la pubblica ammirazione ha collocate le statue degli immortali.

VIII.

Io non concederò al Verdi, il singolare privilegio di aver trovato la filosofia della musica, come non sono disposto a concederlo nè a Bellini, nè a Rossini, nè ad alcuno infine dei genii, più o meno contemporanei o remoti, che diedero tanto splendore alla musica italiana.

La filosofia musicale ha un'origine un po' più antica di quella assegnata da alcuni ciechi entusiasti, che vollero farne omaggio ad un maestro qualunque di loro predilezione.

Tutte le musiche antiche, cominciando dalla Greca, conobbero questa pratica filosofia, che non è alla fine che il buon senso applicato all'emissione dei suoni.

La filosofia della musica è la conseguenza semplice, spontanea, necessaria dell'istinto, che non ci permette di confondere il grido della gioja col gemito del dolore.

I popoli più selvaggi, quelli che si sottrassero il più lungamente alla civilizzazione nascondendosi dietro le nebbie e le nevi del nordico loro clima, conoscevano la filosofia della musica dal momento che avean una canzone per animare i guerrieri alla battaglia, e la nenia delle vecchie loro streglie per accompagnare i cadaveri al sepolcro.

La pretensione moderna di aver finalmente ritrovato il vincolo che deve unire il pensiero drammatico al pensiero melodico, non può resistere nè alla logica dei fatti, nè a quella del più semplice buon senso.

Ciò che hanno raggiunto, ottenuto, e se volete, scoperto i moderni, si è un'applicazione più vasta, più varia, più completa di questa filosofia all'arte delle note.

La moltiplicità ed il perfezionamento degli strumenti, e tutte le risorse d'un'arte, che venne fatta progredire dall'abile concorso di genii potenti, hanno arricchita la tavolozza musicale di mille nuove gradazioni di colori, ma che tutti però hanno per base gli antichi.

Senza prevalerci della splendida prova dei canti nazionali, la stessa storia artistica musicale presenta dei grandi argomenti in favore della nostra asserzione; le opere di Paesiello e di Cimarosa, ed i prodigiosi, e fino ad ora inarrivati, capolavori degli antichi scrittori di musica sacra, attestano che la filosofia musicale, che non è alla fine, come l'abbiamo già detto, che l'applicazione *sonora* del criterio e del buon senso, non è una invenzione di cui possa vantarsi il nostro secolo teatrale.

Il Verdi non è adunque per noi nè un innovatore nè un riformatore; ma un ingegno splendido e felice che frammezzo alle vane dispute dei *melodisti* e degli *armonisti* seppe aprirsi una larga e magnifica via, per cui giunse a scuotere all'entusiasmo le affaticate platee dei nostri teatri.

Mentre la più parte dei giovani suoi confratelli obbliavano che il plagio nelle idee e la servile imitazione nello stile non possono produrre che l'indifferenza o tutt'al più dei momentanei successi, il Verdi, emancipandosi dalle ristrettezze d'un prefisso sistema, volle ed ottenne che la sua musica fosse improntata da un suggello particolare di originalità, che valesse a severarla da quella plebe di produzioni teatrali, la cui veste musicale sembra uscita dalla bottega di un rigattiere.

IX.

Se si volesse esaminare quali sieno le qualità che predominano nel talento del Verdi, si troverebbe che esse sono un gusto squisito, un'eleganza istancabile, e quell'istinto meraviglioso, che può essere perfezionato dallo studio, ma che si ottiene dalla sola natura, la coscienza cioè dell'effetto.

Nel primo de' suoi lavori, nell'*Oberto di San Bonifazio*, vi è già la rivelazione di questo istinto dell'effetto, che acquistò un prodigioso sviluppo nel *Nabucco* e nelle opere successive del giovane compositore.

Grazie a questa dote preziosa il Verdi ottenne frequentemente co' mezzi più semplici degli effetti meravigliosi; il *taglio* felice d'un pezzo, un cambiamento di tono, un rapido e brusco cessare od intramettersi d'una voce o d'un istrumento, bastarono talvolta a lui per rialzare una non troppo avventurosa idea melodica, o per dar risalto ad un pensiero musicale, che, bello in sè stesso, non avea però quelle forme spiccate e salienti, che sole quasi, fermano oggimai l'attenzione d'un pubblico, i cui sensi hanno perduta la delicatezza e la sensibilità facile e squisita.

Se invece di un'analisi generale, desunta dall'assieme delle opere del Verdi, mi volessi risolvere ad offrire delle osservazioni particolari, mi sarebbe facile citare molti esempi, pei quali questa specialità dell'ingegno del Verdi verrebbe posta fuori d'ogni contestazione. D'altronde le reminiscenze dei lettori potranno supplire alla volontaria ommissione del biografo.

Dove abbia il Verdi trovato questa sicurezza di tatto che lo servì sì ammirabilmente fino dai primi passi della sua brillante carriera, per quali mezzi misteriosi egli abbia conquistate in un momento le splendide risorse che sono d'ordinario il frutto delle meditazioni fatte dall'esperienza, per quale via egli sia giunto d'un tratto a indovinare la sede delle sorgenti elettriche che possono scuotere e trasportare le masse, tuttociò è un qualche cosa d'arcano, di cui l'esame fisiologico della organizzazione cerebrale del Verdi potrebbe solo dare la soluzione. L'arte isolata, senza un soccorso speciale della natura, non giungerà mai a tali risultati.

Ma ciò che forse contribuì anzi tutto a generalizzare con tanto successo la musica del Verdi, a onorarla della più invidiabile fra le aureole, di quella della popolarità, è l'eleganza, la finitezza, la superiorità originale e vigorosa del suo stile.

Per una fatalità, che sembrerebbe bizzarra e capricciosa se non partisse da un profondo sentimento del bello artistico, diffuso copiosamente nelle razze meridionali, e che esercita sui loro giudizii una viva influenza, sebbene la sua vitalità sia come nascosta, ignorata, latente, lo stile è sempre quello che determina i successi, che crea le scuole, che popolarizza infine le rapide creazioni del genio o le lente ma belle conquiste dell'ingegno.

(Segue.)

Dall'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di **Giovanni Ricordi**
Contrada degli Omenoni N. 1720, **e sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala.**

Nè io desidero che i miei lettori mi credano perciò partigiano di quella scuola nebulosa, agghiacciata, che pretenderebbe collocare sull'altare dell'arte la forma fredda, austera, isolata, la statua insomma, a proporzioni irreprensibili, a linee abilmente complicate, ma che vi lascia calmi e tranquilli perchè sorti dal compasso dell'artista, e non dall'accoppiamento fecondo della fantasia, dell'arte e della passione.

Per conto mio io detesto questo esoticismo artistico, che vorrebbe trapiantare l'arido arbusto del Nord nel clima dei vigneti, degli olivi, degli aranci.

Io ritengo che vi sia dell'empietà e dell'idiotismo a voler forzare l'ingegno, questo terreno che fa sorgere i frutti dell'intelligenza, a dare risultati che urtino colle sue naturali disposizioni, e più ancora coi gusti delle masse a cui sono destinati i prodotti della simbolica pianta.

Certamente nessuno potrà accusarmi di un nazionalismo stretto, meticoloso, pedantesco; ma se rifiuto il triste retaggio della nullità pretenziosa, che cerca d'imporre alle credule masse la propria ignoranza coll'inverniciarsi ch'essa fa di ridicole declamazioni ad onore del nostro e contro tutti gli altri paesi, rigetto altresì lo sfrenato cosmopolitismo che vorrebbe gettare sulla fisonomia di tutti i popoli una maschera uniforme, che vorrebbe distruggere quello stigma di individualità che caratterizza le varie nazioni.

No, ancora una volta, non vi potrà mai essere una fusione assoluta, completa, fra le arti di due popoli nei quali sia ineguale lo sviluppo degli organi, dei sensi, e quindi delle passioni e dei gusti, ed il muro fatale che la natura ha posto fralle produzioni di due suoli, s'innalza misterioso a dividere le produzioni degli ingegni.

Ma rigettando il sistema che vorrebbe sostituire nell'arte alla libera ispirazione una serie più o meno indefinita di scientifici problemi, le mie opinioni non sono per questo meno lontane dall'ammettere la licenza triviale, che considera lo stile come qualche cosa di secondario, che non deve arrestare i poetici sviluppamenti del genio.

Il Verdi ha saputo sottrarsi a questo traviamento occasionato, piuchè da altro, dalla impudente facilità con cui le più abbiette nullità invasero il santuario artistico, convertendo la brillante arena teatrale in un misero pantano, in cui non s'ode più quasi che uno straziante gracidare di rane gonfie ed arroganti.

Il Verdi ha riconosciuto l'importanza di questa armonia che debbe esistere fra il pensiero e la forma, egli ha sentito che il più bel tronco di donna perde l'incantevole sua seduzione, se le graziose sue curve vanno smarrite sotto un ammasso di pieghe aggruppate con triste negligenza o con più triste depravazione di gusto.

Ed a tutta questa miriade di giovani maestri, ad alcuni dei quali non manca certo l'ingegno, e che per naturale senso di invidia mormorano più o meno sommessamente contro i rapidi e prodigiosi successi del Verdi, non sarà malfatto d'indicare nell'eccellenza dello stile, la qualità forse principale, che mise sì presto alla loro testa, e sì distante dalla folla, questo giovane, la cui tavolozza musicale è ricca di tinte sì vive, sì brillanti, sì ardite.

Che mai? si pretenderebbe la gloria, il successo, per qualche idea abbastanza felice, ma la cui freschezza e la cui grazia sono neutralizzate da una forma languida, monotona, senza nerbo, senza originalità, simile in questo ad una schifosa parrucca che copriva la bella testa d'una giovanetta?

Ma togliete lo stile a Rossini, a Bellini, a Donizetti, e poi ad onta della potente fertilità dei loro genii, il loro nome non sarebbe certamente l'idolo delle moltitudini, che si accalcano nelle platee a inebbriarsi di divine melodie.

Perchè abbiamo noi tanti artisti in tutti i generi e sì poche riputazioni? e perchè mentre il meccanismo delle arti è salito ad una incontestabile altezza, lavora così poco la matrice che dà l'impronta ai capolavori, la cui vita non sia quella d'un giorno, il cui trionfo non senta l'odore nauseante dei trionfi di campanile, la cui influenza scorra imperiosa per tutte le scale sociali, e non sia limitata alla schiera degli sciocchi, che sono schiavi della moda, o a quella dei pedanti, che sono schiavi di un sistema?

Dove troverete il mistero di tante cadute, di tanti giovani ingegni miseramente soffocati sotto la cappa di piombo della pubblica indifferenza, di questo vuoto disperante che minaccia i repertorii italiani, ad onta che le opere dette nuove si succedano con prodigiosa rapidità, se non in questa slombataggine di stile, in questa invereconda trascuratezza della forma, in questo non so che di uniforme, di scolorito, di abbietto, di servile, di eunuco, di grossolano, di sbiadito, che regna nell'atmosfera teatrale dei nostri giorni?

La storia di tutte le arti sta lì a provarci quanta sia l'importanza dello stile; le epoche gloriose pell'umana intelligenza debbono la loro aureola luminosa alla religione con cui esse hanno rispettato questo suggello, che dà l'impronta alle creazioni intellettuali; la vita degli ingegni più poderosi fu corta pell'assenza dello stile, mentre grazie al suo concorso molte riputazioni passarono incorrotte attraverso i secoli, e s'assidono ancora, ad onta della mediocrità delle loro concezioni, nel panteon ideale eretto dall'umanità ai dittatori delle idee e del gusto.

Mi si perdonerà, io spero, la mia insistenza sovra tale argomento; nessun'epoca, in mezzo ad un'incontestabile superiorità nel numero e nella forza delle idee, mostrò una indifferenza più completa, per non dire una reazione violenta, pel largo dominio che debbe avere lo stile nei regni dell'arte; il bisogno quindi d'innalzare, di replicare il grido d'allarme sembrerà abbastanza evidente ed importante, perchè si permetta che trovi una manifestazione anche nel campo ristretto d'una speciale biografia.

Il progresso dell'umanità - ch'io per dare unità al mio concetto chiamerò ancora questa volta diffusione dei lumi, affrontando intrepidamente il ridicolo attaccato oggimai a questa frase proverbiale - non può dipendere da uno scintillamento rapido, prodotto dal sorgere di qualche idea originale, che brilli foggitiva ed isolata in una vasta atmosfera che finisce a divorarne prestamente la luce, ma piuttosto in un assieme completo, armonico, che possa lottare vantaggiosamente nell'imponente agglomerazione de' suoi mezzi, contro il caos tenebroso, da cui va lentamente sortendo il mondo sociale.

Ora lo stile è quello che produrrà quest'alleanza delle intelligenze, questa fusione tanto necessaria a dare una direzione compatta alle forze dei sacerdoti del progresso, a far sì che i duelli particolari che darebbero vittoria alla superiorità del numero, si convertano in una battaglia, ordinata, regolare, che finisca per lasciare il trionfo alla superiorità dell'intelligenza.

X.

A color adunque che amano di convertire in un enigma, in qualche cosa di misterioso e di arcano, questa voga che si dilettò di prendere un giovane nome per collocarlo d'un tratto fralla plejade delle più brillanti costellazioni musicali dell'epoca, io ho offerto, a quanto mi sembra, la soluzione di un problema, che pare ecciti al più alto grado la loro meraviglia, ed il loro stupore.

Nei segreti dello stile del Verdi, di questo stile ad ora ad ora largo, appassionato, grandioso, brillante, sempre poi robusto ed elegante, di questo stile che dà un così magico rilievo alle frasi melodiche, che le colorisce con tanto splendore di tinte, che dà al poema musicale quel non so che di armonico, di elevato, di completo, senza cui le opere d'arte non esercitano che un impero debole e fuggitivo, sta il secreto di questi successi, di questi trionfi, di quest'entusiasmo, che ha ancora l'onore di essere inesplicabile, per un certo numero di artisti più o meno coscienziosi.

Se il Verdi in quest'epoche di cadute e di fiaschi si staccò quasi solo dalla massa e moltiplicò le sue vittorie, ciò avvenne perchè egli ha una maniera sua propria, perchè se la sua frase melodica non è sempre di un getto perfettamente originale, benchè molte volte lo sia, è sempre però espressa con una squisitezza di gusto inattaccabile, perchè la sua musica non ha nulla di comune con quei detestabili mosaici creati da questo nembo d'intelligenze deboli ed incerte, che pullulano con sì terribile fecondità tutti i giorni, ma è un quadro eminente per la sicurezza dell'intonazione, perchè le sue opere non lasciano scorgere la precipitazione che non fa che cucire pezzo a pezzo, e ciò senz'ordine, senza criterio, senza unità, senza evitare i passaggi troppo spinti e mal calcolati nella gradazione delle impressioni, ma manifestano in tutti i brani, in tutti i frammenti un'intelligenza paziente ed elevata, che non lascia passare il più piccolo dettaglio, la particolarità più minuta, senza farla servire all'armonia dell'assieme, senza mostrarsi convinta che il sonno d'Omero, pericoloso in ogni opera d'arte, può essere mortale dinanzi ad un publico avido ed impaziente d'impressioni.

Io non vorrò qui discutere in quanta porzione e fino a qual punto le idee melodiche del Verdi sieno originali, - la disputa potrebbe essere spinosa, massime se si riflette che non si è ancora ben definito in che realmente consista l'originalità d'un'idea, giacchè se l'analogia la più lontana fra due diverse idee rendesse, come alcuni vogliono ammettere, l'una plagio dell'altra, allora l'elenco delle idee originali, quelle di tutti i maestri comprese senza eccezione di nazione, sarebbe compilato assai presto; - ma io chiederò a tutti gli imparziali, a tutti coloro che non analizzano un ingegno per avere l'arido piacere di contestarlo, ma piuttosto per indagare con buona fede le cause che ne giustificano il successo, se la musica del Verdi non abbia il carattere, l'impronta, il suggello d'una individualità netta, decisa, staccata, saliente, che vi fa indovinare il nome del maestro al primo movimento d'una frase, alle prime battute d'un pezzo?

XI.

La diffusione ed il perfezionamento dei metodi resero facile la conquista dell' arte anche pelle mediocrità; l' intelligenza più ristretta può col loro soccorso sperare ed ottenere dei risultati sufficienti; conviene mettervi della cattiva volontà per non afferrare il valore di queste idee, che si aggrappano l'una all' altra con una gradazione sì abile e sì ingegnosa, per evitare di intendere questi problemi artistici, svolti, dimostrati con tanta chiarezza, per non trovare agevole il procedere su questo declivio che venne appianato, levigato, dalle meditazioni, dagli studi, dall'attrito anteriore di tante intelligenze. Da ciò ne avviene che le schiere degli artisti vanno affoltandosi da una turba di ingegni che ne sanno d'arte sufficientemente, e che possono, in apparenza senza baldanza, fare le loro prove ed evocare sopra sè stessi la publica attenzione.

Ma tutte queste fisonomie artistiche si assomigliano; sono tutte monete di un conio, soldati all' eguale divisa, vasi all' uniforme etichetta. Voi udite il primo, il secondo, il terzo, il millesimo; nessuno vi urterà collo spettacolo d' un' ignoranza eccentrica, tutti vi lasceranno travedere una certa dose di qualità apprezzabili, tutti vi permetteranno d' indovinare una giovanezza studiosa, nutrita di buoni esempi e di utili riflessioni, ma a chi fra essi darete la palma, a chi aprirete la via dei successi e della gloria?

Vedete! sono venti giovani maestri che si slanciano nella tremenda palestra teatrale; le loro opere sono in un giorno nate, applaudite ed estinte; al festeggiamento di jeri è per essi successo quest' oggi un mortale silenzio; l'ardente loro illusione che li gettava nella fantastica ebbrezza dei trionfi è, come un sogno, svanita rapida e leggera; un vento essiccante fece appassire questi fiori dalle corolle appena sbuciate; un'atrofisia improvvisa e violenta distrusse questa vita rigogliosa di speranze, di presentimenti, di previsioni deliranti. Siete sicuri che domani la società avrà venti fronti pallide, venti figure dallo sguardo sepolcrale, venti infelici che mormoreranno di tutto e contro tutto, in una parola venti genii incompresi. È forse la società che abbia torto, è la società che abbia bisogno di alimentarsi di tante vittime per correre più forte, più spedita sulla via dell' incivilimento? Molti, ed in particolare i detrattori sistematici della nostra epoca lo dicono, io non lo credo.

Pur troppo è facile presentemente il rinvenire, appena voi volgiate lo sguardo, una di queste creature scoraggiate, la cui cui falsa posizione, il cui avvenire o incerto o perduto, forma una tortura tanto più terribile, in quanto che le tormenta ad ogni istante della loro disillusa esistenza. L' abbandono del mondo, la sua indifferenza è fatale per questi esseri, che incapaci di ritornare alle placide e ristrette idee del lavoro meccanico, non trovano chi voglia far acquisto della loro merce intellettuale, e si vedono così chiusa l' unica via per cui sappiano e vogliano muovere il passo. Il simbolico supplicio delle Danaidi può appena dare una giusta idea delle sofferenze di questi martiri, che hanno preso l'incomposto desiderio ed il bollore ardito della prosunzione, della inesperienza e della giovanezza per la profetica voce del genio, che li chiamasse ai gloriosi destini dell'artista.

No, non si direbbe mai abbastanza a questa folla di sconsigliati, che va agglomerandosi con un'allarmante progressione sui varii sentieri dell' arte, di rifletter bene al crudele disinganno che attende irremissibilmente la mediocrità, dal momento che le produzioni dell' ingegno volgari, incomplete, tutte queste produzioni che odorano dei banchi d' una scuola, che sentono il sistema, il plagio, l'imitazione, che mancano infine d' idee, e più di tutto, di stile, non possono procurare all'artista che l'esistenza triste ed incerta, che si associa a tutti i bisogni, a tutte le rinegazioni, a tutti i sacrificii. Questa larga vita di gloria e di denaro, questo sogno di tutte le giovanezze non è, nè è stato mai che il retaggio della superiorità, vale a dire di quelle intelligenze ardite e potenti che sollevandosi al di sopra della massa, fermano gli sguardi della moltitudine, che è troppo simile al viaggiatore che disdegna di fissare queste bianche linee di case, che si assomigliano pressochè tutte, occupato com' è a contemplare l'agile aguglia del tempio, che si slancia solitaria e sublime nelle più pure regioni dell' atmosfera.

Nè le maledizioni contro il secolo, accusato di eccessivo positivismo, sono giuste. Giammai la protezione pelle arti, per queste sorgenti d' ogni aggradevole impressione, ebbe una più vasta e più imponente manifestazione. In luogo dei pochi principi, dei pochi conventi, che nelle epoche scorse favorivano le arti con una protezione, che avea pure un lato molto umiliante, voi avete il pubblico per Mecenate, il publico, che gettando la sua piccola moneta vi paga con una prodigalità piucchè reale, che facendo rumoreggiare le mille sue mani genera un applauso ben preferibile a quello isolato d'un giudice, per quanto alto il destino o le circostanze lo abbiano collocato.

Ma nè la nostr' epoca, che ad onta di tante calunnie accenna pure di aprire degli splendidi destini all' ingegno, nè alcun' altra potrà mai accontentare la mediocrità, nojosa ed inquieta creatura che vorrebbe amoreggiare la gloria e la fortuna, quasichè fosse possibile all' evirato custode del serraglio di conquistare l'ardente Odalisca, che può afferrare il misterioso fazzoletto lanciato dall' altero e vigoroso bascià.

XII.

Ed è appunto perchè il Verdi non è una di queste mediocrità, che egli ha ottenuti dei sì rapidi, dei sì continuati, dei sì lusinghieri successi.

Mentre la folla dei suoi coetanei va ciecamente seguendo un vessillo, una guida, una scuola, un sistema, egli si è fatto dell'arte un concetto proprio, isolato, fecondo di effetti d' una novità attraente e magnifica.

Nell' *Oberto di S. Bonifazio* si svelavano già delle qualità ammirabili di gusto e di eleganza, una felicità abbastanza originale nelle idee, uno stile ricco e corretto, quell' impronta d' individualità artistica, che dovea più tardi contrassegnare sì largamente le opere del giovane maestro.

Ma fu principalmente nella sua seconda opera seria, nel *Nabucco*, che il Verdi s'abbandonò a tutta la novità delle esigenze della sua intelligenza; fu in questo lavoro sì potente pell'elevatezza del concetto e per la singolare armonia dei dettagli, che il giovane maestro scoprì innanzi agli attoniti sguardi del publico la propria individualità, il proprio desiderio, sì onorevole, direi quasi sì strano pei nostri giorni, d' essere originale.

È vero che alcuni vi parleranno delle analogie che esistono fra il *Nabucco* con altre opere celebri di celebri maestri; ma dal momento che queste analogie riguardano piuttosto alcune idee parziali, anzichè l'assieme del lavoro, ne verrà perciò che quest'opera, che non esito a chiamare monumentale, debba considerarsi come un'abile ma sistematica imitazione di qualche classico capolavoro?

Nominate pure il *Mosè*, l'*Assedio di Corinto*, tutte le opere a tinte grandiose e solenni dei più grandi maestri, e cercate in esse il seme, che maturato nel cervello del Verdi, dovea più tardi produrre il *Nabucco*. Invece di respingere io accetto la gloriosa paternità; sì, il *Nabucco* appartiene a questa sublime famiglia, l'ispirazione religiosa e nazionale che splende in quei magnifici lavori gettò i suoi sprazzi luminosi sulla splendida opera del Verdi; il concerto maestoso dell' arpe bibliche fu ripetuto ancora una volta; invece di tre o quattro grandi opere in cui dominano o Dio, o la nazione, o tutti e due questi supremi elementi d'ogni poesia, ne abbiamo una di più; sì, il *Mosè* di Rossini trovò come l' antico Laocoonte un artista novello che osò di ispirarsi alla stessa sorgente, e che come il secondo creatore del Laocoonte non rimase schiacciato dalla terribile prova. Chi vi parla di rivalità che sarebbero ridicole tanto sono impossibili? Mio Dio! non è già la più bella delle glorie lo scorgere, che la propria statua non va perduta nell' ombra suscitata dai divini colossi?

Il *Nabucco* è dunque per me, e credo pella più gran parte dei miei lettori, un' opera originale, in cui v' è novità di forme e di idee, un sentimento distinto e felice dell'effetto, una grande ricchezza ed armonia nel colorito drammatico, ed al di sopra di tutto questo, e sparso in tutto questo, uno stile pieno di forza, di gusto, di elevatezza, tanto lontano dalla meschina grettezza degli ultra-melodisti, quanto dalla pedante affettazione e dalla confusione babelica degli ultra-armonisti.

È impossibile non riconoscere un talento superiore ed originale in quest' opera, così completa nell' assieme e nei dettagli, che presenta in tutti i pezzi delle incontrastabili bellezze, e che si solleva in alcuni brani a tutto ciò che vi può essere di più sublime, di più epico, se mi si permette il dirlo, nell'espressione musicale. Il finale del primo atto, la profezia, il coro che ha conquistata una sì prodigiosa popolarità, l' ultima preghiera, sono concezioni potenti, e bastano a giustificare i nostri elogi sul complesso, giacchè quando tutti i frammenti che o precedono o seguono tali pezzi non lasciano di produrre delle impressioni vive ed efficaci, convien pur dire che l' ingegnoso architetto non ha trascurato nessuna delle parti che compongono il meraviglioso edificio, e che quindi nell' ordine diverso di bellezze di cui lo ha dovuto arricchire, domina la più alta, la più difficile fra le qualità, che sono la fede di battesimo del vero talento, l' armonia.

Che se la maestà, sì magicamente sostenuta, della tinta drammatica che colora il *Nabucco*, dà a quest'opera quel non so che di deciso, di saliente che ferma con maggiore facilità e per un tempo più lungo l' attenzione del publico, il Verdi e nei *Lombardi* e nelle opere successive, sottomettendo il suo ingegno alle modificazioni richieste dalla varietà dei soggetti, mostrò di avere un vero diritto a questa riputazione, che da modesta e limitata era divenuta in una sera, nella prima sera del *Nabucco*, splendida, popolare, invidiata.

XIII.

Io non vorrò certo col soccorso di quest'estetica vaga, ideale, illimitata, che convertì la critica in qualche cosa di aereo, di poetico e sopra tutto di eccessivamente elastico, in qualche cosa in una parola che si adatta alle deduzioni più contrarie, alle interpretazioni più diverse, alla costatazione di fatti e di effetti, piucchè straordinarii, impossibili, rinvenire nella musica del Verdi l' applicazione di uno di quei concetti primitivi, che il critico desume a forza di commenti, ed a cui il publico di buona fede crede qualche volta, e di cui bene spesso, e forse sempre, il maestro è perfettamente innocente.

Io lascio a chi lo desidera il privilegio di essere l' apostolo di queste idee primordiali filosofiche, che danno vita e colorito alle idee musicali, che ne sono poi la pretesa conseguenza.

Per quanto mi riguarda io sono d' opinione che un maestro qualunque, e prendetelo pure dotato del genio il più completo, s' imbarazza assai poco nell' ora dell' ispirazione di queste astrazioni sentimentali, che vorrebbero trovare, e che trovano spesso all' insaputa del compositore, in un pezzo d'opera l'urto delle passioni, la battaglia degli affetti, le atmosfere celesti, il canto degli angeli, il digrignare dei demoni, le tempeste dell' animo che s' acquetano, le ire che vanno avvampandosi, e tutto quel miracoloso cleneo di preziose bellezze, che se fossero assolutamente possibili, farebbero della musica l' arte la più completa, la più potente che l' imaginazione umana potesse ideare.

Ma se rigetto le idee eccessive di questa critica utopistica, il cui prisma seduttore trascina alle teorie più folli, alle deduzioni più esagerate, ammetto pienamente d' altra parte l'immenso soccorso che la nota può prestare alla concezione poetica, la quale può acquistare per mezzo dei suoni abilmente applicati, un maggior grado di forza, di evidenza, ed un' influenza più diretta, più immediata sulla pluralità delle intelligenze.

Respingendo adunque gli effetti musicali impossibili, riserbandomi incredulo pei prodigi armonici che renderebbero inutile la parola, dal momento che vengono proclamati sufficienti a interpretare, a personificar quasi tutti gli accidenti del mondo fisico e morale, non posso però a meno di considerare la musica come un' arte seria, che trattata da un uomo d' ingegno e di gusto può dare dei risultati drammatici della più grande importanza.

Ma per raggiungere il risultato possibile e ragionevole che può essere ottenuto dalla musica, bisogna egualmente evitare e gli eccessi dell' armonia imitativa, e la leggerezza inconsiderata del fabbricatore di motivi e di cantilene, che getta i prodotti della fantasia sul primo libretto che gli salta dinanzi, senza darsi carico di esaminare se vi sia analogia tra il concetto poetico e il musicale.

Il Verdi mi sembra uno dei più invidiabili tipi di questa moderazione nell' impiego dei mezzi somministratigli dall' arte; la sua istrumentazione varia, ricca, splendida, vigorosa, le sue melodie sì felici per l' eleganza del pensiero e per la potenza dell'espressione, completano nel modo più invidiabile il dramma poetico, e ne sono il commento più efficace, più espressivo, più evidente.

Ed una delle qualità essenziali del Verdi, che è pure una delle principali qualità dei grandi maestri, si è la sicurezza, la superiorità con cui egli sa associare lo svolgimento completo, largo, ritmico del pensiero melodico alla profonda e giusta modificazione dell'accentuazione, a norma delle esigenze della strofa o della situazione drammatica.

Generalmente la troppo maggiore facilità di poter affettare idee filosofiche piuttostoche idee melodiche, fa sì che i compositori, facendosi schiavi della parola anzichè del concetto poetico, tagliano, sminuzzano, assottigliano le loro povere concezioni melodiche con una rapidità di modificazioni, che togliendo ogni larghezza di sviluppo, ogni continuità di ritmo e spesse volte di tono, converte la larga musica italiana in un nojoso mosaico di frammenti di idee, tristamente collegate, ed estinte prima che l' uditore abbia potuto raccapezzarle; rapida e nauseante agglomerazione di guaiti, di grida, di gemiti, di suoni languidi e confusi, che non sono nè melodia nè armonia, ma l'indigesto prodotto di fantasie, che non sanno sostenersi a quell'altezza che è necessaria per giungere a scoprire ove s' asconda il nesso misterioso che deve congiungere la musica alla poesia, onde e l'una e l'altra possano conservare le due grandi qualità di essere unite ed indipendenti.

Ed anche qui non farò citazioni onde provare che il Verdi possiede nel più alto grado questa eminente qualità; il Nabucco, l' Ernani, i Foscari, e tutte le opere in una parola dell' illustre maestro formicolano di pezzi in cui l'integrità del ritmo è rispettata in mezzo ad un vero lusso di espressione e di verità drammatica. Ma se mi esimo dal tessere un troppo lungo elenco, non posso omettere di accennare come questa qualità esista in un modo meraviglioso, nel più grande, nel più completo, nel più sublime pezzo che sia uscito dalla fantasia del Verdi, nel largo del finale cioè del primo atto del Nabucco. L' analisi di questo pezzo potrebbe sola dare un' idea della vastità d' ingegno del Verdi e della ammirabile facilità con cui egli sa unire gli elementi in apparenza più disparati, per produrre un assieme d'un effetto unico, meraviglioso. La preghiera, l'ira, la confidenza nel Dio delle nazioni, la gelosia, la vendetta, la rassegnazione, tutte le più fiere, le più nobili passioni scintillano in questo portentoso pezzo con una verità che colpisce altamente; eppure il Verdi seppe conservare in mezzo a quest'urto di elementi sì diversi il rispetto pell' integrità di tutte queste melodie che si fondono in una magnifica alleanza, creata e prottetta dalle feconde meditazioni d'un ingegno sicuro e potente.

XIV.

Altra delle cause dei successi prodigiosi ottenuti dalle opere del Verdi è certamente l' abilità fina ed ingegnosa con cui il giovane maestro sa impiegare le voci e le diverse capacità degli artisti che sono messi a sua disposizione.

Il suo istinto dell'effetto, lo serve meravigliosamente quando si tratta di collocare il cantante nella nicchia, che sia più opportuna ai suoi mezzi di voce, di disposizione, e di ingegno.

Egli vi sa presentare l' artista mediocre sotto il suo punto di vista più favorevole, l' artista superiore in tutta la splendida potenza del suo slancio, della sua ispirazione, con tutta la brillante aureola dei suoi tesori vocali ed artistici, in una parola sotto il suo aspetto più distinto, più completo.

Noi abbiamo vedute delle reputazioni sorgere improvvisamente al tocco della magica verga del Verdi, e morire appena furono abbandonate da quell'egida potente, che avea estratto, se mi si permette il volgare paragone, tutto il succo possibile da questi aranci dalla polpa povera e quasi secca.

Verdi prese spesso le voci più incomplete, i talenti più limitati, e a forza di abilità ottenne degli ammirabili effetti da queste gole o troppo stridenti, o troppo aspre, o inflessibili, o monotone, o esili, o ineguali, o incerte, da queste capacità artistiche che poteano fare udire convenientemente uno solo fra i mille suoni di cui è ricca la potente arpa drammatica; ed era sempre questo il suono indovinato dal Verdi.

I nomi più celebri del mondo teatrale italiano, debbono alla musica del Verdi od un confermamento od un aumento di fama, che riposa sopra successi sì splendidi di entusiasmo e di fanatismo, dal rimembrare le epoche più gloriose dei fasti musicali.

La Frezzolini, questa mirabile artista che raccolse la parte più ricca dell'eredità lasciata dalla Malibran e dalla Pasta, quest' attrice sì avventurosa nei suoi possenti ardimenti, che trascina all' entusiasmo coll' impero del suo sguardo, del suo gesto, della sua tragica espressione, questa cantante che fa vibrare, se è lecito il così esprimerci, tutte le corde del cuore al suono delle sue note gravide di tutte le passioni, di tutti gli affetti, di tutte le ispirazioni dell' amore e della sventura, la Frezzolini, avvezza già a tutti gli entusiami, a tutti i trasporti delle masse commosse, agitate, plaudenti con ebbrezza a quella magnifica associazione delle doti più preziose d' ingegno e di voce, la Frezzolini interpretando la musica del Verdi trovò qualche cosa ancora di più luminoso da aggiungere alla sua splendida corona d'artista.

Le parti da lei create nei *Lombardi* e nella *Giovanna d'Arco*, destarono troppe commozioni e troppo entusiasmo, perchè non si debbano citare come due tipi di superiorità d' esecuzione, come la più fedele, la più splendida interpretazione che l' ingegno artistico possa fare dei concetti dell' ingegno creatore.

E giammai forse la squisita arte del Poggi, la sua voce soave e delicata, il suo talento d' artista e di cantante, brillarono di luce più favorevole, quanto interpretando le creazioni scritte per esso dal Verdi, e la parte del tenore nella *Giovanna d'Arco*, sarà sempre per Poggi uno de' più splendidi successi della sua brillante carriera.

E De Bassini, questo giovane basso che ha già acquistato una sì alta riputazione e le simpatie di tutti i publici che l' udirono, quali nuovi sviluppi pel suo canto pieno d' anima, di forza, di espressione, non trovò nelle opere del Verdi? L'epoca è troppa vicina perchè il trionfo di De Bassini nei Foscari, abbia bisogno d'essere rammentato alla maggior parte dei nostri lettori.

E Ronconi, il sublime ed unico Ronconi, ove palesò più ampiamente la sua onnipotente energia, la vibratezza e la passione del suo canto, l' intuizione miracolosa con cui s' impadronisce dell' idea musicale e la trasmette con tanta possanza, ove apparve più splendido nel brillante corteo degli eccezionali suoi pregi, quanto nelle sere sì fortunate pell'arte musicale, che videro accresciuto il repertorio italiano d'una nuova grand'opera, del *Nabucco*?

E Guasco, e la Löve, la cantante dalla eminente agilità, e tutti insomma gli artisti, che furono chiamati a interpretare pei primi le magnifiche concezioni del Verdi, non trovarono in questo invidiabile arringo delle nuove ispirazioni, dei trionfi più una-

nimi e più clamorosi, e quali di essi potè pronunciare la facile scusa della meschina mediocrità, *sono stato sacrificato*, quando la sua creta artistica fu modellata dalle poderose mani del giovine illustre, i raggi della cui gloria sembrano illuminare persino gli angoli più oscuri della scena, e circondare dell'aureola dei successi, tutte queste creature chiamate a servire d'intermediarii fra il maestro ed il pubblico, cominciando dai cori per finire alla povera seconda parte, che con inusata sicurezza modula il breve cantabile, così perfettamente applicato alle deboli, ineguali, infelici corde della sua voce?

XV.

Io credo di aver già indicato che coloro i quali negano la varietà allo stile del Verdi, sono tratti in inganno da quel suggello di individualità che deve contrassegnare le produzioni degli ingegni serii e distinti, che hanno abbastanza potenza per dare alle proprie idee quelle forme speciali, caratteristiche, che non possono essere confuse con quelle di altri maestri, e che non presentano il troppo facile difetto di quell'incertezza, che è il retaggio della mediocrità, che va inutilmente tentennando dietro la, per lei impossibile, conquista dell'originalità.

Osservando le diverse opere del Verdi ci vuol della mala fede per contestare una ricchezza di tinte, che può oggi armonizzare colle più potenti idee bibliche e religiose nel *Nabucco* e nei *Lombardi*, che domani si piegherà a superbamente colorire le più tremende passioni umane, i dolori e le sventure della vita profana nell'*Ernani* e nei *Foscari*, e che più tardi saprà gettarsi con sublime fusione sopra una tela in cui la terra ed il cielo, le potenze celesti e le maligne si combatteranno a vicenda in una terribile pugna, come nella *Giovanna d'Arco*.

Facendo sempre astrazione da quell'individualismo di cui ho più volte fatto menzione, io domando che vi sia di analogo nell'assieme e nel carattere generale di queste opere, che vi sia di uniforme, di comune fra i loro dettagli?

Il terzetto del battesimo nei *Lombardi* e quello finale dell'*Ernani*, sono forse infetti da questa monotonia di tinte, di cui fanno cenno gl'incontentabili censori di tutto ciò che è il prodotto d'un uomo, che non ha ancora la felicità di essere nella tomba?

Ed io moltiplicherei all'infinito tali esempi, se la più piccola contribuzione posta sulle reminiscenze dei miei lettori, non rendesse inutile ogni citazione. D'altronde l'uomo che ha saputo creare tanti pezzi nelle varie sue opere sì diversi per l'intonazione della tinta e sì eguali per la loro sublimità, l'uomo che ha potuto suscitare col getto dell'ispirazione e colla possanza dello stile delle impressioni sì contrarie ed egualmente ineffabili, non è certo l'artista mediocre che debbe all'accidente quest'armonia fra il concetto musicale ed il concetto poetico, che è divenuta uno dei principali doveri dei nostri compositori del giorno. Bastano i due brani d'opera che ho più sopra citati per attestare nel Verdi il possedimento di una profonda intuizione filosofica, ed una potenza di stile e di fantasia che può somministrare alla sua tavolozza musicale quella magica varietà di colori, che è richiesta dal più squisito ed invidiabile sentimento del concetto drammatico.

L'opera seria, la cui varietà è costituita dal diverso agglomeramento dei quattro grandi elementi patria, amore, religione e dolore, trovò dunque nel Verdi un interprete, quale lo può desiderare quest'epoca, che trasportò forse tutta la leggerezza nella parte seria della esistenza, e tutta la serietà nella parte che un giorno era forse giudicata leggera. Il divertimento teatrale non è più, come un tempo, qualche cosa di futile, su cui la critica gettava di passaggio qualche rapida parola, e che veniva dopo l'ora del godimento dimenticato dalle masse. L'attenzione pubblica, lo sguardo più severo dell'analisi si trattiene lungamente sulle produzioni teatrali, ed il maestro non soddisfa ora più a tutta la sua missione dando alcune celeri ore di illusione, se non sa altresì creare delle opere che resistano alle tarde e lente riflessioni della critica; la superficialità facile, briosa d'un giorno deve essere sostituita da una profondità che presenti un assieme solido e compatto, che non possa essere disperso dal vento divoratore dell'esame.

È un bene od un male questo che accenno?

Per l'avvenire delle masse non so, per l'arte io lo credo un bene. Il genio scorretto, libertino, spensierato non ha più seduzioni per noi; e, se le ha, sono passeggere e non hanno domani; oggimai esso deve abbandonare la sua andatura folle e capricciosa, deve sottoporsi alla lenta ma feconda fermentazione dello studio, deve rinunciare alle sue prestigiose vernici, per cercare un colorito coscienzioso, che resista all'urto della critica ed a quello dell'ali del tempo. Da ciò la necessità imperiosa di far discendere l'arte musicale dal suo trono isolato per affratellarla alle arti sorelle, da ciò qualche cosa di più compiuto nelle esigenze e nelle impressioni, qualche cosa di più razionale, di più soddisfacente alle leggi del gusto, del buon senso ed al doppio carattere della natura umana che ha sensi ed intelligenza, un qualche cosa in una parola che guidò l'arte sopra nuovi sentieri, grandiosi ed illimitati, che mentre allontanano la mediocrità, promettono degli ineffabili trionfi al genio, che saprà combinare la grande alleanza della imaginazione che crea, del criterio che sceglie, del sentimento che colora, e dello studio che dà per così dire il materiale opportuno all'incarnazione del pensiero, onde le masse possano entusiasmarsi innanzi alle sue potenti concezioni.

Il Verdi, secondo me, appartiene a questa scuola di grandi artisti che intesero seriamente quali sieno le condizioni necessarie attualmente ad una gloriosa esistenza di popolarità e di successi.

Potrà il Verdi tentare coll'eguale ventura l'opera buffa?

Il *Giorno di regno* fu la prima e sola prova buffa del Verdi, e fu, è inutile il celarlo, una prova poco fortunata. Io ho promesso di accennare la circostanza che influì più che tutte, a spargere un certo che d'incompleto, di debole su questo spartito, ed ora adempio alla mia promessa.

Figuratevi un giovane dai sentimenti forti e profondi, dalla sensibilità viva e squisita, prostrato nelle lagrime e nella desolazione ai piedi d'un letto su cui muore la compagna dell'infanzia, l'angelo dell'età delle illusioni e dell'amore, la creatura che osò associare completamente il proprio destino a quello d'un uomo, il cui avvenire era incerto, il cui nome oscuro potea rimanere per sempre ignorato, e poi domandate a questo giovane le ispirazioni briose, vivaci, gioconde, d'una forma facile e scherzosa!

La moglie di Verdi moriva mentre la legge del suo contratto coll'impresa degl'I. RR. teatri gli imponeva di evocare le imagini ridenti e festose, di tradurre con idee fresche e brillanti gli epigrammi, le posizioni ridicole e piccanti, la gaja bufloneria dell'opera comica!

E questa moglie amata d'un amore sempre nuovo, reso più potente dalle reminiscenze e dal dolce imperio di una lunga ed appassionata abitudine, era la figlia del suo benefattore, dell'uomo che avea dato al Verdi piucchè la vita, giacchè gli avea dato l'avvenire!

E in questa terribile mescolanza di dolori, in questo tremito pauroso d'una catastrofe desolante, in questa previsione di una sventura sì atroce e che avrebbe portato un colpo sì fatale al suo benefattore, dinnanzi a questa lotta di dolori e di angosce, potea il Verdi pensare alle esigenze del pubblico, che aspettava dall'autore dell'*Oberto* una continuazione di questa prima rivelazione d'un ingegno forte e vigoroso?

L'interesse del proprio futuro, della propria fama, poteva toccare questo giovine che perdeva la cara creatura, ai cui piedi avrebbe deposto con tanto orgoglio, con tanta passione, con tanto entusiasmo la nuova corona conquistata nel nuovo arringo?

Le imagini luminose di un avvenire festeggiato e trionfante, non erano forse impallidite, oscurate, scomparse, per questo sguardo fisso sovra un letto ove gemea nelle angosce dell'agonia quell'angelo, per cui soltanto erano forse cari a Verdi questi sospirati, questi sperati successi?

E pure nei pezzi ultimati prima della malattia della moglie, e massime nei due duetti buffi, qual brio, quale vivacità, quale scintillamento di frasi brillanti e salienti, quale intendimento abile del vero stile buffo, quale festività, quale giocosa leggerezza non seppe trovare il Verdi?

E oltre la circostanza funesta che ho accennato, l'esecuzione incompleta, precipitata, non deve essere calcolata fra le cause che determinarono il piucchè modesto successo dello spartito?

Il problema adunque sulla possibilità del Verdi a scriver il buffo, rimane ancora intero, e non può essere sciolto che dalla prova del fatto. Forse il predominio acquistato dal giovane e celebre maestro nel serio sarà meno completo nel buffo; forse il Verdi potrà raggiungere un'egual gloria anche in questo terribile arringo; ma ad ogni modo cada egli o trionfi scrivendo il buffo, il suo nome dovrà sempre essere annoverato fra i nomi di quelle splendide riputazioni, che per non interrotta successione di grandi lavori conservarono intero, inconquistabile all'Italia lo scettro dell'opera in musica, non già dell'opera fredda, confezionata dai soli sforzi d'un'intelligenza severa, ostinata a raggiungere gli arcani più profondi e più complicati dell'armonia, ma dell'opera che scorre trionfante su tutti i teatri dell'universo, che fa sorgere dappertutto commozioni ed entusiasmi, che comanda alle lagrime ed alle gioje di tutti i popoli, che linguaggio universale parla al cuore ed ai sensi di tutte le nazioni, che senza rifiutare il prudente appoggio dell'armonia si slancia ardente, poetica, figlia magnifica del genio e della fantasia sulle ali luminose, abbaglianti, dell'inimitabile prodotto del cielo d'Italia, sulle ali della melodia.

FINE.

Dall'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di **Giovanni Ricordi**
Contrada degli Omenoni N. 1720, **e sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala.**

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

ANNO V. — N. 9. DOMENICA 1 Marzo 1846.

COLLABORATORI.

M.° **Balbi**. - **Battaglia**. - M.° **Bellini**. - M.° **Bercanovich**. - **Bermani**. - Pr. **Bigliani**. - **Bon**. - M.° **Boucheron**. - Dott. **Calvi**. - **Cambiasi**. - Avv. **Casamorata**. - **Cattaneo**. - M.° **De La Fage**. - Dott. **Lichtenthal**. - M.° **Manna**. - Pr. **Mazzucato**. - M.° Cav. **Pacini**. - M.° **Perotti**. - **Piazza**. - M.° **Piechi**. - M.° **Pichianti**. - M.° **Rossi**. - Dott. **Torelli**. - M.° **Torrigiani**. - **Vitali**. - **Zucoli**, ecc., ecc.

Si pubblica un numero di otto pagine 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 almeno, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: Antologia classica musicale.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia Classica Musicale* è di effettive Austriache lire 12 per semestre, ed effettive Austr. lire 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni num. 1720, e nelle sale sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali.

La plus grande plaie de l'art est dans ces artistes qui ont commencé par faire de leur talent l'instrument de leur réputation, et qui finissent par faire de leur réputation l'instrument de leur fortune; qui, pour être quelque chose en face de leurs contemporains, s'anéantissent aux yeux de la postérité: artistes indignes et dégradés, qui font de leur génie ce que ces créatures qu'on voit errer à la lueur des réverbères font de leur beauté, qui comprennent l'art à la manière dont ces femmes sans nom comprennent l'amour. D'Ortigue.

SOMMARIO. — I. I. R. Teatro alla Scala. *Estella* (**Mazzucato**). — II. Sessione per esercizio musicale (**Cambiasi**). — III. Osservazioni, discussioni, proposte (**Casamorata**) — IV. Gazzettino settimanale di Milano. — V. Carteggio particolare. Napoli, Verona. — VI. Notizie. — VII. Altre cose. — **Appendice.** Storia della grandezza e decadenza dell'organista Matteo degli Andrei (**Torelli**).

I. R. TEATRO ALLA SCALA

ESTELLA

Melodramma serio di F. M. Piave posto in musica da Federico Ricci

ED ESEGUITO DA

La Hayes, Sinico, De Bassini, Beneventano

la sera del 21 *Febbrajo*

Alla buon'ora. Per la più spiccia le prefazioni, le dichiarazioni, gli avvertimenti al *benevolo lettore* de'libretti per musica son bell'e tolti. - Volete voi sapere se un libretto d'opera è originale di chi se ne dichiara autore, ovvero tradotto, imitato, contraffatto? non avete or più che a guardare la pagina seguente il frontispizio: - vi trovate un avvertimento, una prefazione? allora sarà il caso forse che il povero poeta avrà sudato sangue a darvi qualche cosa del suo, buono o cattivo, ma roba della propria fabbrica: - non vi leggete invece che il nome de'personaggi e degli attori? devesi intendere che il libretto è tradotto dal francese, o al più al più che è un pot-pourri di qualche romanzo o di Dumas, o di Sue, o di Soulié, sempre in somma di manifattura francese. Una volta ricevuto il sistema, non v'ha dubbio ch'ei non vada a meraviglia: tanto più in oggi che in un milione di libretti hanvene novecento novantanovemila novecentonovantanove i quali null'altro hanno che il solo merito o demerito della traduzione. In conseguenza anche in questa circostanza il silenzio di Francesco Maria Piave non indica altra cosa se non che il frontispizio del suo libretto *Estella*, invece che quale in testa di questo articolo, dovea leggersi così: « **Estella**, ossia Gli amanti di Murcia, » *dramma o storia di Soulié, voltata a foggia di melodramma* » *in versi* (*o ad uso di versi*) *italiani da Francesco Maria* » *Piave* ». Siamo bell'e intesi: nè su questo affare occorre più di aggiunger parola.

La storia degli *amanti di Murcia* è un po' intricata, nè io potrò al certo spiegarvela meglio di quello che il signor Piave abbia fatto con me. - Siamo a Murcia nell'anno di grazia 1370 *circa*. In Murcia v'ha un Don Enrico Pacheco, il quale in un con tutti i suoi seguaci ha giurato odio eterno e sterminio a Don Diego Tellez e suoi seguaci, che stanno fuori di Murcia. Per

APPENDICE

Storia della grandezza e decadenza dell'organista Matteo degli Andrei.

(Continuazione. Vedi N. 8.*)*

IV.

Finalmente la sonatina di Clementi divenne preda delle dita dominatrici di Matteo: ciò accadeva nel mentre che Napoleone scorreva rubolando per l'Europa di vittoria in vittoria; dire che Matteo stimò sè assai più felice di Napoleone per quel trionfo riportato non *sur* un campo di battaglia ma sovra la spinetta è dir cosa che non oltrepassa la gravità che si addice alla prosa. Se poi alcun che di poetico ci fosse conceduto esprimere, le similitudini ed i tropi ci verrebbero meno, nè rime abbastanza civettuole noi troveremmo onde vestire la gioia immensa di cui il suo cuore si saturò, e che dal cuore gli si irradiò nel volto, negli atti e nelle domenicali suonate. Matteo da quel dì divenne più bello, il suo corpo si atteggiò a noncurante eleganza, e riguardò tutto quello che aveva fatto, tutto quello che aveva cucito e suonato, siccome una miseria, un nulla in confronto della superata difficoltà! Perlocchè ribaldeggiante si posava in sulla piazza, ed al circolo intento che testo gli si faceva intorno slanciava parole profetiche, occhiate di feudatario. I dardi delle contadinelle scivolavano sulla sua corazza trapuntata d'orgoglio; ed all'ardito che lo avesse pregato dell'antica arietta, dell'antico valzer, rispondeva con un sorriso di sprezzo, oppure col silenzio il più aristocratico.

Di meno ci voleva perchè in tutto il villaggio si diffondesse una lenta stizza, che non tardò a pigliar forma d'odio, come avviene sempre in piccola comunità ove le suscettività sono vive e mordenti. Matteo accecato dalla propria vanità volle per maggior disavventura conoscere una signora di città, capitata nei dintorni del paesello a villeggiare. I documenti non esistono sul primo abboccamento di Matteo colla signora; ma il fatto è notissimo che Matteo si dipartì da quella casa invermigliato, acceso, e parlante in fra sè come un ossesso. Del resto nulla v'ha di segreto ne' villaggi. Matteo covò un gruppo nel petto per molti giorni, ma infine un dì l'alzamantici, vedutolo piangere in sul più

mettervi un po' in grado di poter bilanciare il peso di questi odj, immaginatevi un *quid simile* di quelli tra i *Capuleti* e i *Montecchi*. - Murcia sarebbe Verona - Pacheco, Capellio - e Tellez, Romeo: - si signori; poichè anche Tellez, al pari di Romeo, è innamorato pazzo della figlia del suo nemico, la giovanetta Estella; e al pari di Romeo anche Don Diego Tellez va a farle qualche visitina di notte, ed entra furtivo (Dio sa come!) in Murcia. Tellez però andava ricco di meriti maggiori ancora di quelli di Romeo, in quanto che sapeva suonar d'arpa, improvvisava versi, e cantava delle *siciliane* o *bollate*, locchè, come dissi, lo rendeva principalmente presso alle dame di molto superiore a Romeo, il quale, povero ignorantuccio, non conosceva una sola nota di musica. Era una passione indiavolata quella che Tellez aveva per l'arpa; ed in prova, figuratevi che in queste scorrerie notturne, allorchè recavasi a visitare la bella, si prendeva il disturbo niente meno di portarsi dietro lo strumento,e in luogo (com'altri fanno) di farsi riconoscere dal bene amato o con una battutina di mano, o, non saprei, con un leggero tossire, uno starnuto, un fischietto, egli invece era solito di porgere una sonatina, un preludietto sull'arpa: il che, a dir vero, di notte, in città nemica, in casa del suo maggior nemico, sentiva un pocolino d'imprudenza. Ma quali pazzie mai non fa far l'amore e la passione pella bell'arte! - Sarei però più pazzo io se tutta volessi raccontare la storia di questi poveri amanti di Murcia, e se tutta anzi volessi esplicarvela, poichè davvero a farvela intendere non basterebbero nemmanco, se ve le sfilassi sott'occhi, le trentadue pagine del libretto di Piave. Vi rinverreste tante cosuccie che vi farebber dire: *perchè? - ma perchè? - ma qui non capisco....* il perchè sarà meglio ch'io mi sbrighi alla più breve, dicendovi che avendo la sciagurata Estella (per una di quelle malintelligenze che succedono quando non si fan le cose come si dovrebber fare) una cotal notte accolto nelle proprie stanze due amanti in vece di un solo, l'avventura si venne a sapere, e fe' (si può ben imaginare) molto chiacchierar la città: a modo tale che Estella fu obbligata, per aggiustar le cose alla meglio, a sposarsi i due amanti: vo' dire a sposarsene uno, perchè due anche nel 1370 *circa* era proibito: che per colmo di mala ventura le toccò in sorte quello che men le piaceva: il che fa sì che Tellez, l'amante sfortunato rimasto con un palmo di naso e che di fatto adorava anch'esso Estella *come s'adoran gli angeli*, voglia ammazzare Pacheco, il papà, a motivo che ha sposata Estella al rivale, voglia ammazzare Estella perchè si è sposata al rivale, e voglia ammazzare il rivale perchè si è sposata Estella. Tutto questo va in perfetto ordine. E guardate le passioni come si traggon dietro altre passioni? Villaflor, il rivale ammogliato, che però dopo tre mesi di matrimonio non potè (infelice!) da Estella ottenere nemmeno un amplesso di sposa (innocente e leale confessione che egli fa allo spettatore nella scena V. dell'atto II), è in tutte le furie pei medesimi ed anche altri motivi con Pacheco, con Estella, e con Tellez: ed Estella, che si trova fra questo parapiglia di tanti odj, per fuggire alla morte del carnefice non sa trovare miglior mezzo di quello di trafiggersi. Ed ella fa benissimo, poichè appena ferita, tutti, marito, papà, amante, i cori e le comparse, si riconciliano seco lei, trovano che era un angelo; e tutti in coro le dicono con una gentilezza toccante *Muori, innocente vittima, - Muori, infelice martire - Muori, mia cara figlia - Muori, mia cara moglie - Muori, mio bene amato - Muori - muori - muori.* - E ad un così unanime e cortese invito ella si crede in dovere di non ricusare; e muore difatti. - Gli altri restano tutti vivi: fatto melodrammatico sufficientemente rimarcabile, in oggi che d'ordinario muojono almen tre, la prima donna, il primo tenore, ed il primo basso; seppur il colto pubblico si è degnato di lasciarli vivi sino a quel momento.

Federico Ricci è uno de' pochissimi che alla metà del decimonono secolo si addimostri possessor e cultore del giusto sentimento dell'arte, ed eziandio abbia il coraggio di dichiararlo e darne saggio nelle sue composizioni. E se ho a dire il mio pensamento, credo anzi che, se non molti, parecchi almeno al paro del Ricci anche oggidì lo possedano o almen lo travedano questo sentimento dell'arte: ma assetati dal bisogno di plauso, sia pur esso anco momentaneo, non ristanno dal soffocarlo, dallo spegnerlo, tutto a questo effimero plauso sacrificando, *artistes indignes et degradés, qui, pour être quelque chose en face de leurs contemporains, s'annihilent aux yeux de la posterité.* Sì: Federico Ricci è un talento coscienzioso e pensatore, il quale il più che gli è possibile tiene inconcussi e venera i più sacri dogmi dell'arte, nè si lascia quasi mai trascinar da false e vane massime, da illusioni di gloria destinate a dileguarsi come fumo: egli è come argine posto a difesa contro il rovinare di pienissimo torrente. Sta però a vedere, mi si dirà, se il torrente sempre più imperversando roderà quest'argine di salvamento, e se lo trascinerà seco ingojandoselo a frantumi. Io non sono nè vo' far il profeta: nè saprei per verità in oggi comparar la solidità dell'argine alla forza dell'acque che minacciano di tutto allagare il nostro bel paese. Certo egli è che se ho qualche speranza di salvamento, ell'è su quest'argini, sien essi di granito, sien pur anco di debil creta: là solo mi sto men perituso. Vedo, m'è forza il dirlo, pur troppo qua e colà smoversi l'argine pur esso, staccarsene qualche brano e perdersi nella corrente: - e allora palpito; - ma poco dopo un pronto riparo, quello della critica, della sperienza, del ragionamento, mi lusinga di nuovo, e mi rianima.

Lasciamo l'allegoria, ed i buoni m'intendano. E dalla nostra allegoria il nostro bravo Ricci eziandio ne comprenda, aver pur egli nella sua nuova opera deviato talfiata dalla buona scuola per sacrificare a certi effetti convenzionali della giornata, che non sono belli nemmen per sè stessi, e che imitati o copiati perdono ogni prestigio. Particolarizziamo, e notiamo una cosa a conto di dieci. Vo' dire per esempio di certi canti a scosse o colpi, rinforzati da altrettanti colpi o scosse dell'orchestra, e che in modo speciale appajon soventi ne' canti di De Bassini. Essi per di più non mi sembrano convenire a' mezzi del gradito cantante. Buon per l'arte che questi ed altri modi tolti altrui e di falso gusto non s'ebbero in *Estella* buona riuscita; e che Ricci potè e dovè avvertire aver piaciuto assai di più laddove si librò sull'ali soltanto del suo talento che non quando, per lanciarsi al volo, si fè sospignere dalla mano di qualche confratello.

Anche *Estella* addita al paro di *Corrado d'Altamura* nel suo autore un sentire severo, largo, robusto, e tal fiata, direi quasi, romantico. I contrasti delle passioni, gli affetti forti, i grandi caratteri sono dal Ricci assai meglio compresi che non le scene affettuose, eleganti e leggiere. Una certa caratteristica ruvidezza nell'armonizzare dà alle sue musiche, a' suoi melodrammi una tinta in generale cupa e truce, che al primo istante, più che toccarti, ti opprime e ti abbatte, ma che riudita e ponderata si cattiva sempre maggiore simpatia, come quella che è emanazione d'una testa concentrata, non frivola e vana. Io non dirò che il Ricci abbia il profondo sentimento degli effetti che posson ritrarsi dalle mille e mille maniere diverse di amalgama degli strumenti: sente egli però la qualità *poetica* di questi separatamente, e massime nelle scene terribili e nere sa con pochi suoni di qualche strumento appropriato incutere terrore ed abbattimento. Nè dirò che la sua fantasia, vale a dire potenza creatrice di cantilene, sia pronta e svelta; no: - anzi in molti de' suoi canti appare stento: però, ove il suo genio viene acceso e scosso dal vigore della passione drammatica, la fantasia pure si ravviva, la cantilena prende un ritmo franco, un periodo persuadente, incisivo, e quasi sempre originale. Diciamolo in poche parole: in quali tratti ha piaciuto Ricci adesso, e dove fu egli veramente più lodevole? ne' pezzi a forme originali. Negli altri vedesi chiaro come il suo ingegno sia stato incatenato da codesto culto alla consuetudine; poichè oltre alla mancanza di novità di forme, notasi anche mancanza di creazione di cantilena. Direste che quell'uomo perde ogni lena quando è, o si crede, costretto a seguire la *routine*: direste che diffida di sè, che ciò che fa lo fa a malincuore, che vada a tentoni in cerca d'idee, e che queste gli sfuggano quando è lì per acchiapparle. - Ma a questa *routine* chi mai ve lo costringe? Perfino il pubblico ne è ristucco. Spezziamo finalmente una volta questa catena. - Ed intanto l'effetto di *Estella* sia la più giusta guida pel Ricci, ond'ei sappia a cosa debba attenersi per l'avvenire. Vuolsi vita, dialogo, passione nella musica, e non de' pezzi misurati a compasso, perchè s'abbiano al pari di altri cento mila un adagino, una cabaletta, e via, e via.

Siam però giusti; e scusiamo un po' alla colpa se ha qualche lato di scusa. Non il libretto ossia il soggetto per sè stesso (che racchiude pur qualche buona posizione scenica e propria ad effetti musicali), ma ben di questo la tessitura, e de' singoli pezzi in ispecie, nocque gravemente al maestro, e forse il trascinò suo malgrado nel sentiero del plagio, o (come diceva con calzante motto straniero) della *routine*. Difatti, com'è possibile in leggendo, a modo d'esempio, le parole della cavatina di Villaflor, quelle della susseguente cavatina di Estella, del duetto tra questa e D. Diego, dell'aria di questi, del duetto tra Villaflor ed Estella, ecc., com'è possibile, dicea, di non tesserne sopra de' pezzi onninamente simili alle cavatine e duetti che ne assediano già da quasi un mezzo secolo? Se la musica deve avere una forma giusta, bisogna pur ch'ella siegua quella del libretto: e se quella del libretto è basata sul plagio, come potrà non esserlo quella della musica?

(Il fine al prossimo numero). ALBERTO MAZZUCATO.

Sessione per esercizio musicale

Alcuni dilettanti e professori, che basterebbe nominare per farne elogio, ebbero la luminosa idea di riunirsi allo scopo di promovere l'amore e l'esercizio della classica musica, principalmente istromentale d'orchestra, e di offrire ai giovani compositori ed agli amatori un mezzo opportuno ad esperimentare i loro novelli parti. Questi benemeriti, tuttora in numero molto ristretto ma, che si spera di giorno in giorno veder aumentato, hanno pel momento stabilito di unirsi diciotto volte all'anno in giorni festivi dal dicembre al luglio, onde contribuire, od assistere a dodici *prove* ed a sei *accademie*, nelle quali di consueto si avessero ad eseguire delle sinfonie e delle *ouvertures* di Haydn, Mozart, Cherubini, Beethoven, Weber, Rossini, ed altri rinomati autori, oppure espressamente composte per gli *Esercizj musicali*, da cui però non fossero esclusi gli oratorj, i pezzi vocali per camera, da teatro, da chiesa, e gli istromentali da studio e da concerto, data sempre la preferenza a quelli di genere severo e non ligio alle formole in giornata predominanti. Si è

---

bello dell'Offertorio, stuzzicollo tanto, che Matteo in gran confidenza sfogò il suddetto gruppo nel seno dell'amistà dell'alzamantici, e fu un romanzo a dirsi e ad udirsi; alzamantici ed organista piansero insieme come due eroi sfortunati. Il malanno della ventura era stato che Matteo entrato nella casa di quella signora aveva visto mille ricchezze, mille bellezze favolose: che l'aveva ammirata risplendente di avvenenza, e di garbo, e che laddove Matteo credevasi dover essere imponente per la sua abilità aveva incontrato mano assai più della sua agguerrita, aveva udito un modo di esecuzione pieno di eleganza a lui sconosciuta, aveva infine toccato davvicino un pianoforte a martelli non di quattro ottave e mezzo, ma di cinque ottave e mezzo. Tutta questa congerie di cose che la sua immaginazione non avrebbe mai potuto sospettare nemmeno in sogno, lo avevano avvilito, l'avevano immerso in un tale pelago non navigabile, che se n'era quasi sentito paralitico: altro ripiego migliore non trovando l'anima sua, s'era infiammata di amore per un essere così diverso da quelli ch'e' credeva suoi simili.

— Altro che la mia sonatina di Clementi!! andava schiamazzando il poveretto un venti volte al giorno.. Altro che questa povera spinetta!!! E propose deliberatamente di accingersi allo studio di altre e ben più difficili composizioni di Clementi, si meravigliosamente eseguite dalla signora, di qualche riduzione di Haydn e di Mozart, e col tempo di far acquisto di un pianoforte, e fare un bel falò della strimpellante sua spinetta. Proponimento eroico nel quale durò due anni, dopo i quali il falò fu acceso.

V.

Or mi chiedete nuova dell'amor suo così fervente? Instabili sono le donne al dir dell'adagio, sono pure instabili gli uomini tutti, ma eccettuato Matteo degli Andrei, che adesso è omai organista fatto, e che sebben già sull'invecchiare è pur tuttavia animato da quel soffio romantico che non lo fa schivo delle novità, comecchè desse a prima giunta gli paiano ben dure ad ingollarsi, e che pur tuttavia prosegue ad amare quella signora che ogn'anno rivede più bella, più soggiogante. Poco a lui cale che un anno dopo siano dodici bone più che un anno prima: poco a lui monta che la signora abbia un signore, che abbia abitudini diverse dalle antiche, che lo si faccia soggetto di riso: Matteo l'ama e non cerca altro; passa il tempo nel vederla ed udirla, e nell'aspettare l'anno seguente per udirla e vederla; e la segue un passo addietro nella carriera del pianoforte: egli crede che il sentiero di quella carriera sia omai terminato, ma quanto ancora è lunga la metà!!

— Chi è questo Rossini?

— Che ha fatto di bello questo Rossini?

— È musica o non è musica quella di Rossini?

Così si parla da l'un capo all'altro d'Italia, e per conseguenza molto tempo dopo anche nella patria di Matteo. Tanto per lui che per la signora, Rossini fu un capo matto: ma l'anno seguente ella conosceva ed eseguiva con leggiadria la riduzione dell'*Italiana in Algeri* e del *Barbiere*; e tanto ottenne pare Matteo con un anno di dilazione. Però al brio, all'estensione melodica di quella musica, il pianoforte di Matteo era troppo meschina arena: sicchè fu decretato un secondo falò che si celebrò circa all'epoca dell'*Elisa e Claudio*, ed il villaggio di Matteo fu abbellito dalla presenza di un pianoforte di Vienna di sei ottave. Tanto può l'amore dell'arte congiunto all'amore di donna, amori che pigliano proporzioni incredibili se durano sin oltre la cinquantesima primavera! In quanto all'opinione che godea Matteo presso il pubblico del villaggio, essa dall'antico odio era passata ad una glaciale indifferenza: Matteo era volato tanto alto, che nessun'ala compatriota aveva potuto tenergli dietro; e Matteo s'era fatta la fama di un mentecatto per troppa superbia, che suonava orrori non musica, e che parlava solamente co' ricchi. L'organo però andava maestosamente bene, e di veri nemici Matteo forse non aveva che i sarti, a cagione dell'abbandono ch'egli aveva fatto dell'ago, come di ignobile strumento.

VI.

Matteo fatto vecchio, udì dire in casa della villeggiante:

— Chi è questo Bellini?

— Che ha fatto di bello questo Bellini?

— È musica o non è musica quella di Bellini?

Qui ci è forza rompere la uniformità classica della nostra storia col dire che Matteo e la sua stella, due ingegni che per tanti anni erano andati d'accordo, si divisero e ruppero un'alleanza che già minacciava di rompersi a cagione di Czerny, di Moscheles, di Herz e di Pollini, compositori che non ebbero mai l'onore d'essere adottati da Matteo, e dalla signora de' suoi pensieri, ma che però in alcuni punti erano stati approvati dal nostro buon eroe. La signora rinunziò a chiamar musica quella di Bellini, mentre Matteo incitnò a crederla musica, comecchè essa mancasse, secondo lui, di buon gusto. La signora divenuta stizzosa ed aggrinzita appellò Bellini un cumulo sdolcinato che non sapeva il contrappunto; Matteo, inviperito della contraddizione, sostenne che Bellini era bensì privo di dolcezza ma molto scolastico: una parola ne trascina due, e Matteo fu consegnato alla porta, a quella porta nella quale per tanti autunni era entrato giulivo e pieno di speranze artistiche.

Matteo, rimasto a sessant'anni isolato sulla terra, si rivolse come a solo amico al pianoforte, e mercè studii inesponiti, e fervenza insolita in quell'età si addimesticò quasi con Czerny..., e già stava per riaprire il cuore alla speranza... quando la signora gli inviò dalla città (senza dubbio per raffinata vendetta) una grande fantasia per pianoforte a sette ottave; la storia non nota se di Liszt o di Thalberg: al porre l'occhio su quella musica il tapino organista allargò le mani come toro atterrato da mortal colpo applicatogli fra le corna, e cadde in svenimento. Il giorno dopo, un terzo ed ultimo falò del pianoforte di Matteo illuminò sinistramente la piazzetta del villaggio; ed egli in cuor suo intanto ruminava una melodia in maledizione di quella donna: ed ecco come la galanteria trasse in rovina Matteo degli Andrei.

G. TORELLI.

pur provveduto che tutti i pezzi che potessero costituire il programma delle *accademie* dovessero esperimentarsi ne' precedenti *esercizj di prova*. Tali si furono le sollecite e conscienziose mire delle persone, che, vergognose di veder la nostra capitale superata dalle più piccole città di provincia, con fiducia cominciarono ad apprestare de' materiali per la successiva fondazione di una accademia filarmonica. Conseguano il meritato compimento di ogni loro desio! Questo voto deve esser comune ad ogni milanese che della bella musica abbia gusto e passione, ed a cui il patrio decoro stia a cuore. Il signor Daelli, distinto professore nell'I. R. Teatro alla Scala ne è lo zelante promotore.

Domenica mattina ebbe luogo la prima accademia al cospetto di circa duecento uditori, i quali ben corrisposero all'invito serbando religiosa attenzione, e con calore e discernimento applaudendo al termine di ciascun brano. Una *overtura* in *si* di Hummel apriva la notevolissima sessione musicale: questo corretto componimento, ricco d'idee graziose e di passaggi brillanti, gustossi da tutti e ben dispose ad ascoltare i successivi. Una *overtura* del nobile dilettante conte Sala venne pure acclamata: nel principio notasi un cantabile pieno di vezzi e di sentimento che con non volgare risultato od artifizio vien ripetuto prima della cadenza finale. Succedè poscia un coro di cacciatori composto dal signor Conte Antonio Belgiojoso, egregio dilettante già avvezzo alle corone teatrali e la cui *Figlia di Domenico* dovrebbe ammettersi in ogni repertorio lirico-drammatico. Il preludio del predetto caratteristico coro interessò assai pel suo stile sostenuto e pel criterio e tatto con cui venne istromentato.

Indi si ebbe la divinamente bella sinfonia in *re* di Beethoven. Indi le inaspettate modulazioni ed armonie ed i solenni canti dell'adagio d'introduzione. Indi il primo allegro; animato, nobile, cavalleresco e variato discorso istromentale. Indi il magico *larghetto*, candido, sereno, tenero, melanconico nel concetto, elegante ed insinuante ne' ricami e nel colorito, produzione che dal cielo direttamente passò nell'anima dell'artista. Indi lo scherzo capriccioso, ora amabile ed ora energico. Indi il finale - *allegro molto* - miracolo di genio e di scienza. - Beethoven venne finalmente fra noi compreso ed ammirato. Abbiam tanto tardato a farlo! Dell'ingegnoso finito e caldo modo con cui lo si interpretò basterà il proclamare che in Milano mai io non ho inteso alcuna sinfonia, propriamente detta, tanto ben resa nel suo complesso e nelle minime sue parti come questa seconda di Beethoven. Cavallini sembrò superare sè stesso: il giorno 22 fu per lui di trionfo.

Non vi voleva che l'imponente prefazione dell'*Assedio di Corinto* per non impallidire a sì terribile confronto. Quanto potere, qual fascino e qual irresistibile allettamento sonvi trasfusi! Nessun meglio di Rossini sa trasportare le masse. Oh il gran mago ch'egli è!

I. Cambiasi.

OSSERVAZIONI, DISCUSSIONI, PROPOSTE.

Articolo Secondo.

(Continuazione. Vedi il N. 6).

Siccome le preziose doti, ch'io rammentava in sul finire del mio passato articolo, mentre sventuratamente non son patrimonio di tutti i musicisti, non impediscono che talora anche i meglio intenzionati cadano in errore, così è indubitato che d'inapprezzabil vantaggio si è possedere un mezzo sicuro di raggiungere la idea precisa dell'autore relativamente al giusto movimento delle musicali composizioni.

Ciò non era necessario una volta, grazie al principio su cui posava l'edifizio della grafica indicazione della durata dei suoni. Consisteva esso nella determinazione della durata *assoluta* dei suoni stessi per mezzo dei segni, mentrecchè oggi i segni di durata altro non hanno che un valore meramente relativo. La figura musicale tipo, per rapporto alla durata, era allora la semibreve, che era la nota che si *batteva*, che serviva ad indicare i tempi della misura, ed a cui si attribuiva nella esecuzione una durata (se la memoria non m'inganna) di un minuto secondo (1). Così facendo, è chiaro che il sistema era per questo lato perfetto, giacchè non lasciava luogo a dubbiezze. Un compositore, in fatti, se voleva delle durate di un secondo, scriveva delle semibrevi; se desiderava delle durate di metà in metà minori, ricorreva alle minime, alle semiminime, ultima figura a cui allora si scendesse; se voleva delle durate di doppio in doppio maggiori, saliva alle brevi, alle lunghe, alle massime. E se alla divisione binaria della durata preferiva la ternaria, facile ne aveva il modo mediante l'influenza del punto sulle diverse figure. Le cose procederon così, e procederon bene per lungo tempo, finchè almeno l'armonia fu considerata e trattata come la cosa più importante, se non la sola importante, della musica; senzachè si avesse bisogno di indicare il movimento delle musicali composizioni facendo uso delle note dizioni *largo, adagio, grave*, ecc. ecc., di cui ombra non si trova nella musica di quei tempi.

Da quando però la melodia assunse forme più caratterizzate; da quando, per opera principalmente dei maestri della scuola napoletana, cominciò a prendere il sopravvento sull'armonia e ad arricchirsi ogni dì più nei suoi modi, parve ai compositori necessario trovare un sistema grafico che meglio si prestasse alla sveltezza dei modi melodici, a che troppo grave e pesante sembrava l'antico. E ciò principalmente, perchè si credè necessario le pose o accenti melodici, che per istinto musicale si sentivano e si praticavano, ma di cui la natura non si era ancora analiticamente investigata, corrispondessero a tali piuttostochè ad altre sedi della battuta (2). Fu allora che surse l'uso di figure esprimenti più brevi valori; che si abbandonò affatto la legge del valore assoluto delle figure, per attribuir loro unicamente un valore di relazione (3); che si cominciò a scrivere in principio delle musicali composizioni le qualificazioni *largo, adagio, grave, andante, allegro, presto*, all'oggetto di stabilire un termine di confronto che regolasse la legge delle relazioni medesime. Ma caratterizzandosi sempre più la melodia nelle sue forme, non bastaron più queste indicazioni, il numero delle quali andò a poco a poco aumentando talmente per l'impiego dei diminutivi, dei comparativi, dei superlativi, degli epiteti qualificativi, degli avverbi modali, tanto per indicare la qualità del movimento, che la natura della espressione di esso, che oggimai siam giunti a tale, che per questo lato ci troviamo in mezzo ad una piena seicentistica profusione. In mezzo alla qual ricchezza bello è poi che spesso niun util costrutto se ne può rilevare, per il pregio in specie che molti musicisti si fanno di non volersi intendere per l'affatto tra loro rapporto al valore relativo di queste indicazioni. Così avviene spesso che l'*andante* dell'uno è l'*allegro* dell'altro; l'*allegro* di questo è il *presto* di un terzo; e così via discorrendo.

(1) Dall'uso di *battere* questa nota nell'esecuzione musicale credo sia derivato il nome di *battuta* ad ogni particella di una composizione musicale che nel suo valore corrisponde a quello di una semibreve. Nomenclatura che oggi contrasta bizzarramente con l'uso introdottosi di battere le semiminime.

(2) Questo modo di sentire relativamente alla influenza della cadenza melodica sopra il sistema dei segni grafici indicanti la durata dei suoni è veramente proprio degli Italiani, e dipende dal vivo sentimento del numero melodico di cui la natura e la lingua che parlano gli ha forniti. Gli stranieri al contrario si sono in questo uniformati all'uso degli Italiani, più per ispirito d'imitazione che per sentimento. Tanto è vero che poco sentono la necessità della coincidenza degli accenti melodici con certe sedi speciali della battuta, che anche al dì d'oggi vediamo i principali de'loro compositori spesso far cadere gli accenti melodici indistintamente tanto sui tempi che noi diciamo *forti* che sui *deboli* della battuta.

(3) L'aver voluto in questo rapporto innestare il nuovo sul vecchio; l'aver voluto modificare il sistema grafico delle durate rimovendolo dalla sua base (la durata assoluta) per posarlo sopra una base diversa (la durata relativa) è stato il motivo principale per cui la notazione delle durate nella nostra musica moderna si è resa quel gazzabuglio che ognun sa. Incerta e non univoca in molte delle sue significazioni; deficiente in altre; immodicamente ridondante per altra parte d'inutili segni, è desso la vera disperazione degli allievi e di quei pochi maestri che vorrebbero esser logici e chiari nel loro insegnamento.

In questo stato di cose è apparsa la necessità di un filo di Arianna per guidare gli smarriti passi in mezzo a tal labirinto. Ora il filo in questione sta (come io diceva) in un mezzo che faccia conoscere con precisione quale veramente è il movimento che l'autore volle impresso ad ognuna delle sue composizioni. Molte invenzioni più o meno ingegnose furono in varj luoghi e tempi da varie persone a tal fine proposte, e alla testa di queste brilla con onore il metronomo. Parlando nel passato articolo di questo ordigno, istrumento, o macchinetta che dir si voglia, lo qualificai come *perfetto, di quella perfezione relativa almeno che è sufficiente allo scopo*. Tante sono le prevenzioni contrarie al metronomo che sussiston pur troppo tra noi, che sento la necessità di giustificare adesso quel mio favorevol giudizio.

Dissi, dunque, perfetto il metronomo in questo senso, perchè ad una mole discretamente esigua (4), ad un costo non eccessivo, riunisce esattezza matematica nelle indicazioni, speditezza e facilità somma nell'uso.

E primieramente, per rapporto alla mole si osservi, che il metronomo non oltrepassa ordinariamente otto o nove pollici di altezza, sopra una base di circa cinque pollici quadrati, ed è leggerissimo. D'altronde, fosse anche più voluminoso e più grave, il trasporto di esso da luogo a luogo non dovrebbe spaventare, quando in fatto non spaventa quello di un violoncello, di un contrabbasso, di un pianoforte. Del resto il bisogno del trasporto si farebbe d'altronde rarissimamente sentire, quando l'uso ne fosse tanto generale che uno se ne trovasse presso ogni musicista, o in tutti quei luoghi ove musica si suol fare.

Per rapporto alla spesa, ne parlai già bastantemente l'altra volta. In ogni modo, poi, parrebbe che venti, trenta, cinquanta franchi al più non dovrebbero spaventare quelli almeno che ne spendono 1500, 2000 e perfino 3000 in un pianoforte. Ma su questo rapporto mi lusingo prima di finire di poter dimostrare che, senza mancare allo scopo, la spesa può ridursi tanto lieve da trascurarla del tutto.

Relativamente alla esattezza matematica della macchinetta nelle sue indicazioni, credo nessuno vorrà dubitarne, se rifletter voglia che lo stabilimento delle relative durate si ottiene mediante il rapporto tra esse e la durata costante ed assoluta di un minuto di tempo.

Relativamente poi alla facilità e speditezza dell'uso, spero che non vi sarà chi voglia ulteriormente revocarle in dubbio, anche non conoscendo il metronomo, quando diasi la briga di leggere quello che sono per dirne. A che per altro conviene preceder faccia una descrizione breve, ma quanto più mi sarà possibile chiara e precisa, della macchina stessa.

(4) La mole potrebbe, io credo, facilmente rendersi minore, riducendo l'istrumento alla figura di un orologio da tasca munito di un pulsante per le indicazioni, e di un indice impernato sopra una mostra circolare, e graduata per le registrazioni. È vero che così praticando la spesa certo si farebbe maggiore.

L. F. Casamorata.

GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO

Sabato, 28 febbrajo.

— All'I. R. teatro alla Scala *Estella* di Federico Ricci ebbe nella prima sera, sabato scorso, esito non troppo vivo: ma quest'esito venne confortato di maggiori plausi nelle rappresentazioni successive, a tale che in oggi si può dire esser questo lo spartito meglio accetto. In proposito di questa nuova partizione vedasi nel nostro medesimo foglio d'oggi il relativo articolo critico. L'esecuzione di questo spartito fu quella che potevasi attendere; tra il bene ed il male: ma non abbiamo rimproveri a fare agli esecutori, attesochè ognuno ne diede quanto di dare era in poter suo. Però la Hayes, De Bassini, e tal fiata il Sinico s'ebbero calde approvazioni.

— Dall'I. R. Stabilimento di Giovanni Ricordi furono pubblicate testè due composizioncelle del nostro esimio dilettante e mecenate signor Conte Giulio Litta. Son due romanze, l'una in chiave di violino (*Gli amanti indiani*), l'altra per tenore (*La mestizia*). L'edizione ne è magnifica, ed una graziosa vignetta adorna il frontispizio della prima. Ambe queste romanze van ricche di quegli eleganti e spontanei modi di canto che sono dote precipua di tutti i componimenti di questo egregio giovane, e principalmente *Gli amanti indiani*, canto composto su buoni versi del Rotondi, si distingue per un ritmo seducente e scorrevole. I versi dell'altra romanza, *la Mestizia*, sono di Felice Romani.

Leggiamo nel *Figaro* di mercoledì un Avvertimento, *sopra un nuovo sistema di educare le voci nell'insegnamento del canto*, che ne fa a vero dire spalancare tanto d'occhi e di bocca. Ecco quanto in poche parole nel suddetto giornale avverte il sig. Dott. B. Arrighi su questo proposito: « Il » sig. Francesco d'Eyrel pare abbia rinvenuto il sistema che ha per base » non solo la più spontanea e naturale regolarizzazione delle voci umane in » conformità della costruzione organica della gola, ma di estendere le » tessiture ordinarie di voci sino a RADDOPPIARLE senza alcuna fatica o » sforzo di sorta, ciò che finora non si conosceva, e quindi giovata » d'un tal beneficio l'arte musicale potrassi, mediante questo nuovo » genere d'istruzione, accomodar le voci alle moderne composizioni » musicali, e verrà eziandio a smentirsi l'odierna credenza, che ora si » compongano musiche sopra estensioni che non esistono in natura, e » si dovrà in quella vece riconoscere che il nostro organo si presta an- » che per quelle, qualora riceva un'analoga esercitazione. Il metodo a » cui si attiene il prelodato signor d'Eyrel è affatto italiano, ed il me- » rito che a lui devesi attribuire è riposto nell'aver esso rinvenuta e » siffattamente accertata la funzione dell'organo da vederla rispondere » con perfetta eguaglianza sopra una estensione pressochè DUPLA del- » l'ordinaria, ed ottenendo maggior forza e naturalezza nell'emissione » de'suoni vocali. Siamo tratti ad annunciare una tale notizia, perchè la » ci sembra di non lieve importanza, e per dirigere chiunque volesse » conoscerne la realtà al ritrovatore di tale sistema signor d'Eyrel, il » quale, senza alcun compenso, invita gli studiosi del canto, onde sotto » il di lui insegnamento esperimentino codesta sua invenzione, restando » ad essi l'arbitrio, dopo un certo numero di lezioni, di non proseguire. » Possiamo nulladimeno testificare che gli allievi che attualmente studiano » sotto il signor d'Eyrel, riconoscono la verità di quanto ora abbiamo » esposto, e vanno giornalmente ritraendone non leggieri profitti ».

In questo avvertimento non troviamo se non una cosa sola che ne sorprenda, ed è quella che col metodo del signor d'Eyrel si possano nientemeno che RADDOPPIARE le tessiture ordinarie delle voci. Figuratevi che vantaggio! Noi avremmo in tal modo de' soprani a quattro ottave! de'bassi e de'baritoni a tre ottave e più! Per bacco! la sarebbe in vero una cosa sorprendente ed ammirabile! - Il rimanente dell'avvertimento non rinchiude alcun lato degno di attenzione per noi, poichè sappiamo noi pure che con de'buoni studj (e l'abbiam predicato continuamente) possonsi ottenere nelle voci e *naturale regolarizzazione*, e *possibilità di accomodarle* anche *alle moderne composizioni musicali*, e *perfetta eguaglianza d'estensione*, e *maggior forza nell'emissione*. Queste le son cose vecchie, che ora forse si trascurano, ma che si sanno, se non altro per tradizione. Quanto poi ad aver il signor d'Eyrel rinvenuto per il primo la relazione della funzione dell'organo colla qualità dei suoni emessi, questo gli è un ritrovato basato sopra fatti innegabili or sono quattro o cinque anni da Emanuele Garcia nella sua *Scuola di Canto* (parte 1.ª pubblicata dal Ricordi), nè perciò in oggi può asserirsi, come il signor Arrighi fa, che rimanesse ancora un problema quello di *scoprire come mediante il di lei* (della voce) *interno organismo si potesse nella miglior guisa utilizzarla*. Questo problema fu adunque ampiamente, incontestabilmente sciolto da Garcia dietro le più fine e chiare *ricerche fisiologiche*. Resta dunque al signor d'Eyrel la sola seo-

perta, che è però grande, enorme, di poter col suo metodo *raddoppiare* le tessiture ordinarie delle voci. Del che ci persuaderemo quando toccheremo i fatti con mano. Che si possano più o meno estendere i diapason collo studio, la è cosa nota; ma raddoppiarli!... sarà forse... ed attendiamo. - Ma intanto potrebbe il signor Francesco d'Eyrel dirne dove sta di casa?

— Alla Scala provasi *Il Bravo* ed *Alboino*. Nella settimana entrante avremo per certo la prima di queste due opere.

CARTEGGIO PARTICOLARE

Napoli, 17 febbrajo.

L'opera del maestro Altavilla, *I Pirati di Baratteria*, data al Fondo, non ha dispiaciuto, come già vi sarà noto. La musica, se non offre novità, è ben trattata nella parte buffa, che il nostro Casaccia fa tanto brillare.

La prima rappresentazione d'*Emo*, opera nuova del maestro Battista, ebbe luogo il 14, al S. Carlo. L'esito fu soddisfacente, non però come si presagiva. I pezzi più aggraditi furono: la cavatina della Tadolini, cantata benissimo; il finale dell'atto terzo, l'aria di Fraschini ed il finale dell'atto quarto. - La musica non è priva di merito e non manca di alcuni pezzi lodevoli; ma ciò che noceque alquanto si è l'istrumentazione oltremodo fragorosa, difetto ormai divenuto quasi generale. Figuratevi! il solo terzo trombone ha da suonare quattordici fogli di musica!!

Verona, 20 febbrajo.

ROMEA DI MONFORT.

Ogni amatore dell'arte è obbligato a palesare gli avvenimenti che possono ridondare in vantaggio di essa, e di chi la professa.

Un avvenimento teatrale, e veramente luminoso si può dire, fu quello di jeri sera pel nostro maestro Pedrotti, colla sua *Romea di Monfort*, scritta espressamente per questa stagione, e data su queste scene del Filarmonico. Il melodramma, ossia libretto, è del veterano Rossi, diviso in quattro parti. Il mio assunto non è di far l'analisi sul merito di esso; altri a suo tempo potrà assumersene l'incarico; mentre reputo che questa partizione non morirà negli scaffali, come tante altre dei nostri giorni, perchè è sparsa di vere bellezze da far onore a qualunque maestro di ogni paese e di ogni epoca.

Il tutto si riporta ai tempi di Filippo III di Francia, (detto l'*Ardito*, se non m'inganno).

Gli esecutori principali sono il signor Varesi (Lotario duca di Monfort), che se non è il protagonista di nome lo è di fatto, perchè così porta il carattere, la sostanza della parola e della musica. La signora Vittadini (Romea di Montfort di lui moglie). Il tenore Bozzetti (Terigi conte di Chatillon).

Alla testa di quest'opera il maestro vi avea scritta espressamente una grande overtura, che a quanto ci si dice era di bella creazione, e dottamente elaborata. Ma egli pensò di ommetterla per timore di non dar troppo nelle lunghe in questi giorni ultimi del carnevale; chè il pubblico, se poco in altri tempi, meno in questo si trova in potere di tener raccolte per quindici minuti le idee onde metafisicare colla comparazione dei suoni senza parole e colle dotte combinazioni di ben lavorato istrumentale componimento. Peccato! perchè sappiamo per replicate prove quanto il maestro Pedrotti sia valente anche in un genere, che si crede comunemente proprietà esclusiva degli oltramontani. In luogo della overtura fece un preludio, che fino dalle prime trenta battute palesa un far largo, ed un possesso intiero dei numeri, e della parentela che aggrega gli strumenti pel significato di quelli.

Ora voler dire quali sieno i pezzi più belli di questo spartito sarebbe un pensiero, perchè non v'ha nulla di cattivo, e forse nemmen mediocre. Se non che l'analisi richiederebbe troppo tempo a chi scrive, ed a chi legge: intanto ci contenteremo di dire che v'hanno due cavatine, tre cori (coll'introduzione), tre duetti, un largo magnifico a sei voci e coro, un canone all'ottava a quattro parti, accompagnato dal coro di uomini e donne che sono di bellissima fattura, di sicuro effetto, e furono applauditissimi, non potendo dire le quante volte il maestro, e solo, e cogli artisti venisse chiamato (credo che saranno state da sedici o venti). Si noti che parecchie circostanze potevano concorrere a scemarne l'effetto. Prima di tutto il replicato cambiamento di prime donne (essendo ancora un mistero inesplicabile la causa della rinuncia che fece la brava signora Parodi, la quale collocata nel suo posto avrebbe certamente brillato, e fatto un vero piacere co' bei mezzi che nessuno, non preoccupato, le può contrastare). Questo cambiamento portò un ritardo oltre ogni credere alla messa in scena della nuova opera. Il pubblico era annojatissimo, e di pessimo umore perchè non ne voleva altro di *Beatrice* e di *Foscari*. La fretta dell'Impresa (giustificabile in questo solo caso, perchè il carnevale è sul fuggire, e cogli altri spartiti pochissimi viglietti metteva nella cassetta) obbligò che in soli nove giorni fossero fatte le prove a cembalo, d'orchestra e di scena. I cantanti si dovettero stancare e sforzare nelle sette ed otto ore di prova al giorno: e malgrado tutta la loro maestria, e buon volere lo fecero conoscere jeri sera, quando non si eccettui il tenore che lo fece sentire un po' meno degli altri.

In secondo luogo non avendo la ristrettezza di tempo permesso di fare le convenienti prove d'orchestra nei pezzi che si unisce questa colla banda in iscena, e con tutto il corpo delle voci, nè quelle di scena per la disposizione dei gruppi ecc., così nel finale secondo, che è pure grandioso, vi fu della confusione anzi che no; e di più il pubblico, ingannato da un fatto apparente, giudicò questo pezzo troppo clamoroso e pieno di un frastuono che confonde e soffoca le voci dei cantanti; e non so come, essendo pure dotato di buona dose di intelligenza, non si sia accorto che nell'attacco della stretta della cabaletta la banda in scena invece di staccare più presto, staccò più largo. In un tempo vivace *alla Breve* non vi fu più mezzo di riconciliarsi; in tale trambusto i cantanti pensarono di tacersi affatto per una ventina di battute almeno, non sapendo in mezzo a due correnti di moto contrario, quale secondare per non affogarsi; finchè il maestro pensò di far rallentare il tempo del doppio all'orchestra, onde por termine ad un orrendo frastuono, giudicando meglio rovinare l'effetto di un pezzo grandioso che in altra esecuzione potrà venire bene eseguito e meglio inteso, che rovinare le povere orecchie di un pubblico innocente che sul più bello non si attendeva ad un simile *Charivari*. In terzo luogo tutta la musica non è di quelle a motivi del tutto popolari, a cantilene sdolcinate, voglio dire che si comunichino a prima impressione, se non si eccettuino le cavatine, e tre bellissimi pensieri dei duetti; il che fa che in una prima recita non sia possibile, con tutti gli antecedenti, che non sfuggano delle bellezze che si rinverranno nelle recite susseguenti.

Indi non entra per poco l'aver un teatro stipato da affogare, ed un *parterre* annoiato dal dover attendere per ben due ore, e per la maggior parte in piedi, prima che si dia incominciamento, senza contare che, come in tutti i paesi, anche qui il merito ha chi lo stima, ed ha chi lo invidia, e per la maggior parte; dovendo dire con Montaigne (se non m'inganno) *On ne jette des pierres qu'aux arbres à fruits*.

Infine imparziali come siamo, e mossi dal nostro puro sentimento conscienzioso dell'arte, siccome non v'ha cosa quaggiù che sia perfetta, così noteremo il nostro parere su quanto può averci di meno perfetto dal lato del *Tipo*, della *Parte Tecnica*, e dell'*Effetto*. In quanto al primo pare che il maestro non abbia voluto adottarne uno ed assoluto. Lodo che nella fusione del suo lavoro vi abbia innestato, ed accoppiato il genere di oltramonte col canto puro italiano, senza mai sopraccaricare le melodie di accompagnamenti pesanti, e colla dovuta parsimonia dei contrappunti; che senza di questa il più spesso nuocciono alla chiarezza del concetto dominante, e dell'effetto. Ma non saprei come si potessero compatire in un pezzo della seconda parte, ed in un altro della quarta due caratteri di musica del tutto differenti, fatti eseguire dal medesimo popolo, nella medesima epoca, ed in situazione egualmente festosa.

Il primo è una grande marcia trionfale che precede la sortita del tenore, fatta a passo doppio, con ritmo quadrato, movimento brioso e saltellante, dove il maestro interpretò con accentuazione, si può dire veramente francese la intenzione del poeta, il quale nella scena prima seconda parte ci fa mostrare - compagne a piedi di amene colline, tende francesi, trofei d'armi, e bandiere; popolo vario accorrente da ogni lato, guerrieri francesi, nobili Brettoni, dame, donzelle. - Al suono di vivace musica sfilano i vari corpi di soldati francesi.... - e via via alla Rossi... Voi sentite una musica che vi agita il sangue nelle vene, e vi avvicina alla guerriera nazione di que' tempi. Il secondo, nel momento che Lotario (*Varesi*) è per palesare alla consorte che ha trangugiato il veleno, si apre la porta maggiore del fondo, entra la banda reale francese, con cavalieri francesi, araldi, dame, nobili Brettoni, fiori, trofei, ecc., ecc. come sopra. Tutto questo mondo viene per festeggiare Lotario rientrato in grazia di Filippo; e che cosa ci fa sentire il compositore? Un bellissimo valzer alla tedesca, che se non ha nulla di quelli di Strauss ne ha tutto il fare!... Lascio ancora che la cavatina di sortita del tenore, la quale cade in una situazione somigliante a quella di Adriano nel *Crociato* di Meyerbeer, od a quella dell'*Otello* sia di un carattere del tutto diverso da queste, benchè bella, e di effetto. Forse per voler servire ai mezzi ed al genere di canto melliffuo del signor Bozzetti, il maestro fu costretto a tradire il tipo che si conveniva ad un conte di Chatillon, ad un prode guerriero francese.

Sul punto *Tecnica* ci pare che il compositore simpatizzi un po' troppo colle transizioni: non v'ha stranezza assoluta, ma conviene svellerne la tendenza. Noi non siamo del parere di Rousseau che consiglia di rigettare i due generi *enarmonico-diatonico*, ed *enarmonico-cromatico*, come nulli al buon effetto, ma non possiamo dispensarci per il bene dell'arte, e perchè i giovani compositori non cessino di prendere norma, in proposito di *modulazione, transizione* e *generi*, dal trascrivere in succinto i detti memorabili di quel grande Filosofo, che nel cuore sentiva la pura essenza del bello estetico della melodia. Egli dice a proposito delle transizioni: - *L'Enharmonique n'est qu'un passage inattendu dont l'etonnante impression se fait fortement, et dure long-temps; passage que par conséquent on ne doit pas trop brusquement ni trop souvent répéter, de peur que l'idée de la modulation ne se trouble, et ne se perde entièrement*... - Più oltre parlando di un celebre compositore dei suoi tempi, egli continua: - *Si M. Rameau, moins occupé des calculs inutils, eût mieux étudié la métaphisique de son art, il est à croire que le feu naturel de ce savant artiste eût produit des prodiges, dont le germe etait dans son génie, mais que les préjugés ont toujours étouffé!!! (Dictionn. de musique)*. Gran punto da meditarsi dai compositori melodrammatici di ogni nazione! Quanto importa aver un perfetto e profondo possesso dell'arte, altrettanto importa aver il privilegiato talento ed il tatto fino di nascondella. Di più ci è parso che vi sia dell'uniformità in alcune cadenze che chiudono i periodi dei canti a solo o a due. Finalmente in quanto all'effetto il pubblico ha dimostrato trovarne poco in un piccolo coro che precede l'adagio della cavatina della prima donna, e in qualche punto la musica clamorosa con troppo lunga insistenza, e qualche recitativo (benchè tutti ben intesi e sostenuti drammaticamente) un po' lungo, e forse superfluo pel progresso dell'azione. Ed in fine, cosa che non è colpa del Maestro, mancanza proporzionale alle masse dell'armonia e della istrumentazione, di voci nei cori. Sur un teatro che abbia numero raddoppiato di voci nel coro tanto d'uomini che di donne non si andrà a perdere l'effetto della nobile grandiosità dei molti tratti di questo spartito.

Questo è quello che io penso: e se altri potrà dire diversamente sarà perchè o sentirà anche diversamente, od avrà principii dai miei diversi, ma non mai perchè possa dimostrare aver io della preoccupazione nè in pro nè in contro del bravissimo e festeggiato maestro Pedrotti; il quale prenderà la cosa come meglio egli crede, persuadendosi che in onta a queste mie osservazioni, forse troppo scrupolose, disiliaro altamente che nel suo lavoro v'ha molta invenzione ed originalità, molta filosofia, e profluvio di risorse artistiche. Alle quali cose tutte non io, ma qualche altro compositore, anche di molti spartiti, può farvi di cappello; e se l'invidia non lo smuove dal sentiero che deve calcare un leale artista, deve dargli la mano, e consolarsi per avere il tempio dell'arte fatto acquisto di un sacerdote eletto, e nel maestro Pedrotti di un ottimo confratello.

DOMENICO FORONI.

NOTIZIE

— LIONE. Thalberg ha quivi eccitato trasporti d'entusiasmo. L'illustre artista ha dato due concerti a profitto de' poveri, ed uno, il sesto, a sollievo di una famiglia disgraziata. Thalberg passò dopo a Marsiglia, ove fu attaccato da una malattia piuttosto grave, ma che fortunatamente non minaccia, dicesi, pericolo.

— MANTOVA, 25 febbrajo. — Jeri sera finalmente fu data *la Sonnambula*. Madamigella Nissen vi si mostrò esperta artista, e si ebbe le più lusinghiere ovazioni dal pubblico, che ammirò in lei un eccellente metodo di canto e una perfetta intonazione. Del resto quest'opera fu messa in iscena con tanta precipitazione da dover iscusare in buona parte quei tanti difetti che vi si sono notati. (*Da lettera*).

— PARIGI. Duprez fu preso ultimamente da una costipazione, tale da obbligarlo a restar in casa. *Lucia di Lammermoor* fu dunque differita.

— La compagnia del Teatro Italiano fu chiamata giorni sono al palazzo delle Tuileries, e vi ha rappresentato *Il matrimonio secreto* alla presenza del re e della famiglia reale.

— A proposito della ripresa del *Matrimonio segreto*, si rammenta che una sola rappresentazione di quest'opera, data nel 1829 nel teatro della via Lepelletier, aveva prodotto un introito di 137,000 franchi, cioè l'introito il più forte che mentovar possano gli annali drammatici. Questa rappresentazione aveva luogo a beneficio dei poveri, e, fa d'uopo dirlo, il prezzo dei posti era stato aumentato. Aggiungasi che le tre parti soprane erano sostenute dalle signore Malibran, Sontag e Damoreau».

— Leggesi ne' giornali di Parigi: «Un meccanismo di stupenda semplicità, e i di cui risultati sono di rilevante vantaggio per le chiese, venne testè immaginato dal signor Debain, fabbricatore dell'*armonium*. È un apparecchio che s'adatta a piacere agli organi di chiesa e agli *armonium*, e che eseguisce sui tasti stessi qualsiasi accompagnamento del canto religioso e del canto fermo. Per produrre questo effetto, basta marcare la misura battendo colla mano su di un coperchio. Il mezzo adattato nuovo d'ottenere questo risultato non ha alcuna somiglianza coi cilindri a manovella, il sistema Cabias e Millaccord. - Nelle chiese di Parigi e delle principali città di Francia verranno fatti quanto prima degli esperimenti in presenza del clero riunito. Questa invenzione offre grandi risorse a tutte quelle povere chiese di campagna che son prive d'organista, e spanderà vieppiù il gusto della musica religiosa».

— Un giovane belgio, signor Gustavo Oppelt, ha testè adattato un poema francese alla partizione del *Giuramento* di Mercadante. La sua intenzione è, dicesi, di farlo rappresentare all'*Opéra*. Vi sarebbero due bellissime parti, l'una per la Stolz, l'altra per Barroilhet.

— Il Teatro Italiano riprenderà, dicesi, l'abitudine d'altre volte, quella cioè di dare dei concerti di giorno. Si assicura che lo *Stabat* di Rossini e *il Deserto* di Feliciano David verranno alternativamente eseguiti in questi concerti.

— PESTH. Berlioz dava il 16 il suo primo concerto al Teatro Nazionale.

— VIENNA. Il Conservatorio fondato dalla società degli amici della musica della Monarchia Austriaca darà nella quaresima attuale tre concerti, cioè nei giorni 4, 11 e 18 marzo, ne' quali verranno eseguiti delle sinfonie di Haydn, Mozart e Beethoven, *ouverture* di Weber, Ebelard e Mendelssohn-Bartholdy, come pure parecchi pezzi vocali e istrumentali.

ALTRE COSE

— Un'opera di critica musicale, pubblicata a Darmstadt da Carlo Gollmick, si fa l'organo d'una reazione che si è dichiarata da qualche tempo in Germania contro ciò che un giornale di Francoforte chiama *l'epidemia del pianismo*.

— Corradino Kreutzer, che ora trovasi a Francoforte sull'Oder, sta componendo un'opera nuova, dal titolo *Aurelia*.

— Sull'affisso dell'ultimo concerto che Ole-Bull diede a Nuova-York, leggevasi: «Ole-Bull suonerà per la prima volta un gran concerto consecrato alla rimembranza di Washington. Quest'opera, che canta il combattimento ed il trionfo dell'indipendenza americana, comincia con una flebile melodia, cui risponde la voce del coraggio; poi odesi un mormorio, che poco a poco irrompe in un canto di battaglia, distinguendosi in fine le melodie nazionali *God save the king* e *Yankee doodle*. Poi viene una gran marcia, la marcia di Washington, e finalmente un canto festivo destinato a celebrare il trionfo della libertà, seguito dalla melodia *Hail Columbia*».

— Leggesi nell'*Album de Sainte-Cécile*: «Donizetti deve recarsi da Nizza e Pisa. Finora non si aveva potuto decidere l'illustre maestro a darsi qualche mese di riposo indispensabile. Dotato di un'attività prodigiosa, e abusando della fecondità della sua immaginazione, Donizetti si occupava ad un tempo stesso di quattro grandi opere che gli avevano dimandate Vienna, Madrid, il Teatro Italiano di Parigi e il teatro di Drury-Lane a Londra. La sua salute ha dovuto soccombere sotto il peso del lavoro. Ma, lo speriamo, ci non sarà perduto per il mondo musicale. Le cure diligenti, il riposo, l'influenza d'un clima salubre, coll'aiuto di una organizzazione possente, dissiperanno l'indebolimento passaggiero che hanno subito le sue forze; e noi vedremo rifiorire questo spirito sì brillante, questa immaginazione sì fertile, questo talento pieno di vigore e di brio, che, giunto appena alla metà della sua carriera, ci promette ancora e ci darà più d'un capolavoro».

— L'Accademia reale di Brusselles nominò Meyerbeer a membro straniero dell'Accademia medesima.

— Abbiamo più lettere da Verona che ne assicurano che la nuova opera del signor maestro Pedrotti ègsempre la più festeggiata.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato

DI GIOVANNI RICORDI

MÉLODIES RUSSES

VARIÉES POUR LE PIANO

PAR

TH. DÖHLER

Op. 60.

N. 1 Trio de l'Opéra **La vie pour le Czaar** par Glinka. - N. 2 **Le Rossignol**, Mélodie populaire d'Aliéneff. - N. 3 **Passé**, Romance du Comte Michel Wielhorsky.

48129-30-31. - Chaque Fr. 3 —

OPERE NUOVISSIME DI **S. GOLINELLI** PER PIANOFORTE

17932	Op. 27	Reminiscenze della *SONNAMBULA*.	Fr. 6 —
17933	» 28	Reminiscenze del *BARBIERE DI SIVIGLIA*	» 4 50
17934	» 29	*IMPRESSIONI DI FIRENZE.* Studio	» 2 70
17935	» 30	*SONATA*	» 8 —
17936	» 31	*ADDIO A GENOVA*	» 1 50

OPERE NUOVISSIME PER VIOLONCELLO

CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE

DI

ALFREDO PIATTI

17900	Op. 2	Introduction et Variations sur un thème de **Lucia di Lammermoor** de *Donizetti*.	Fr. 5 40
17901	» 3	**Une prière**. Thème original varié	» 6 —
17902-4	» 4	**Passetemps sentimental**. N. 1 *Chant réligieux*. N. 2 *Souvenirs d'Ems*, Romance. N. 3 *Litania de Schubert*.	Chaque » 1 50

FANTAISIE *pour le Piano* SUR DES MOTIFS DE L'OPÉRA **I LOMBARDI DE VERDI** COMPOSÉE PAR **AL. FESCA**

Op. 48.

18143 Fr. 5 70

AVVISO.

Il sottoscritto Editore di musica ha fatto acquisto, in virtù del suo preesistente contratto stipulato coll' Impresa dei RR. Teatri di Napoli, della proprietà esclusiva, assoluta e generale per tutti i paesi (meno il Regno delle Due Sicilie) degli Spartito per le rappresentazioni, delle riduzioni a stampa d'ogni genere e dei relativi libri di poesia delle Opere intitolate:

UN TRAVESTIMENTO, *musica del maestro* **Mario Aspa**, *poesia di Giovanni di Giurdignano.*

LA SIRENA DI NORMANDIA, *musica del maestro* **Pietro Torrigiani**, *poesia di Pietro Martini ed Enrico Carraglia.*

I PIRATI DI BARATTERIA, *musica del maestro* **Francesco Altavilla**, *poesia di Domenico Bolognese.*

Volendo quindi il sottoscritto usare dei diritti di proprietà a lui derivanti dal suaccennato contratto 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 Opere summominate, non che dalla introduzione e vendita di ristampe estere delle Opere stesse, e diffida altresì i signori Tipografi e Libraj ad astenersi dalla ristampa del relativo libro di poesia e dall' introduzione e vendita di ristampe estere dei medesimi.

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

GIOVANNI RICORDI EDITORE-PROPRIETARIO.

Dall' I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di **Giovanni Ricordi**
Contrada degli Omenoni N. 1720, **e sotto il portico di fianco all' I. R. Teatro alla Scala.**

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO V. — N. 10. DOMENICA 8 Marzo 1846.

COLLABORATORI.

M.° **Balbi**. - **Battaglia**. - M.° **Bellini**. - M.° **Bercanovich**. - **Bermani**. - Pr. **Bigliani**. - **Bon**. - M.° **Boucheron**. - Dott. **Calvi**. - **Camblasi**. - Avv. **Casamorata**. - **Cattaneo**. - M.° **De La Fage**. - Dott. **Lichtenthal**. - M.° **Manna**. - Pr. **Mazzucato**. - M.° Cav. **Pacini**. - M.° **Perotti**. - **Plazza**. - M.° **Piechi**. - M.° **Picchianti**. - M.° **Rossi**. - Dott. **Torelli**. - M.° **Torrigiani**. - **Vitali**. - **Zucoli**, ecc., ecc.

Si pubblica un numero di otto pagine 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 almeno, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: Antologia classica musicale.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia Classica Musicale* è di effettive Austriache lire 12 per semestre, ed effettive Austr. lire 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni num. 1720, e nelle sale sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali.

La plus grande plaie de l'art est dans ces artistes qui ont commencé par faire de leur talent l'instrument de leur réputation, et qui finissent par faire de leur réputation l'instrument de leur fortune; qui, pour être quelque chose en face de leurs contemporains, s'anéantissent aux yeux de la postérité: artistes indignes et dégradés, qui font de leur génie ce que ces créatures qu'on voit errer à la lueur des réverbères font de leur beauté, qui comprennent l'art à la manière dont ces femmes sans nom comprennent l'amour. D'Ortigue.

SOMMARIO. — I. I. R. Teatro alla Scala. *Estella* (**Mazzucato**). — II. Considerazioni sulla musica odierna in Italia (**Piechi**). — III. Scena di Caronte nell'*Alceste* (**Bigliani**). — IV. L'Ave Maria del M.° Manna (**Sanelli**). — V. Gazzettino settimanale di Milano. — VI. Carteggio particolare, Firenze, Genova, Roma. — VII. Notizie. — VIII. Altre cose. — **Appendice.** Delle prime opere in musica in Italia e in Francia (**Piazza**).

I. R. TEATRO ALLA SCALA

ESTELLA

Melodramma serio di F. M. Piave posto in musica da Federico Ricci

ED ESEGUITO DA

La Hayes, Sinico, De Bassini, Beneventano

la sera del 21 *Febbrajo*

(*Continuazione e fine. Vedi il N.* 9.)

Il preludio dell' opera ha un armonioso andante in *sol*, nobile e largo. - Il coro d' introduzione colla sortita di Pacheco è nerboruto, e respira giuramento solenne. Non amo al finire di questo l' uso della banda intera sul palco a sostituzione dello squillo di trombe indicato dal libretto: l' annunzio di un araldo meglio sembrerebbemi espresso semplicemente da alternate proposte e risposte di trombe. - Il largo di sortita di Villaflor è elegante. Più caratteristico e contrastante col canto appassionato di Villaflor, ed anzi quasi totalmente intrecciatovi, parmi si poteva ideare il coro burlesco *Villaflor! parli tu il vero?* - V' ha castità ed originalità di modi nel largo della cavatina di Estella. Forse a maggior risalto di quel soave canto esigevasi un organo più voluminoso di quello della Hayes: mentre a questa finitissima cantante s' addice a meraviglia la cabaletta, che, quantunque tenda un cotal po' al barocchismo, ha pur graziosi e non comuni modi: è lunga e ben condotta; ben colorata, e trascina al plauso. - Nel duetto seguente tra Estella e Tellez v' ha un ultimo tempo con frase piuttosto nuova: il duetto venne ommesso nella seguente sera per mancanza di buon successo; alla quale mancanza ebbe forse una qualche influenza la qualità dell' esecuzione. - Il recitativo di Villaflor *Eccomi giunto! - Ora incomincia il gioco!* poteva, a parer mio, avere un carattere più svelto. Allo spensierato Villaflor in tutto il prim' atto s' addicevano canti più gaj, quasi direi più comici: il carattere di questo personaggio non si disvela che più tardi negli altri due atti, ove fu assai più convenientemente interpretato. - Nè trovo motivato l' uso della banda nel breve coro interno *Oh! guardate!...* quando non fosse per puntellare l' intonazione degli esecutori: in tal caso piego il capo al destino e mi rassegno alla volontà suprema. - Il

APPENDICE

Delle prime opere in musica in Italia e in Francia.

Il merito di aver inventate le opere in musica è dovuto agli Italiani, come spetta ad essi la gloria di aver portato questo genere di spettacoli, per ciò almeno che riguarda la scienza musicale, ad un grado di eccellenza cui non pervennero ancora le altre più colte nazioni. Le prime opere furono rappresentate fra noi verso la fine del secolo XV.

Due pontefici della gran Casa de' Medici, Leone X e Clemente VII, principi munificenti, delle arti e delle lettere generosi protettori, hanno fatto eseguire in Roma, per onesto passatempo di ricchi, titolati e patrizii, specie di opere, sicuramente imperfette, le quali non mancarono di destare entusiasmo nel nobile loro uditorio, e commedie che, in fatto di decorazioni e di macchine, erano forse più dilettevoli di quelle che ci danno oggidì i nostri comici al cui repertorio è principale alimento il fecondo teatro francese, e corredo scenico carta male dipinta, coi più strani anacronismi di tempi, di luoghi e di circostanze.

Il pittore Baldassare Peruzzi fu primo a rinnovare le antiche decorazioni del teatro italiano, quando il Cardinale Bernardo de Bibiena fece rappresentare al cospetto di Leon X, nell' anno 1516, la famosa commedia intitolata *Calandra*, una delle prime composizioni che siensi vedute su le nostre scene. Portiamo opinione che l' Italia non avesse vedute prima e che stesse molto tempo a vedere dappoi tele e macchine simili a quelle del rinomato Peruzzi.

La prospettiva era sì regolare, dice un antico cronista, e siffattamente proporzionata ai varii cambiamenti di scena, che gli spettatori incantati credevano di vedere vere e straordinarie inconcepibili lontananze.

Il pittore Peruzzi deve per conseguenza essere considerato siccome quello che ha schiuso la strada ai macchinisti in un genere, nel quale tanti e sì maravigliosi progressi hanno fatto a' di nostri i Francesi, lasciando indietro gl' Italiani, tuttochè a questi non manchino nè i mezzi nè l' ingegno per far, quando il volessero, altrettanto.

Se non che, contrasta per noi, nella commedia, la povertà delle compagnie, per le quali si eccita sempre invano il favore e la protezione del pubblico; nelle opere, lo spirito di speculazione e di guadagno degli impresarii.

duetto tra Pacheco ed Estella è svolto con un sentimento maestro: toccantissimo è il dolente ed affettuoso melodiare de' violoncelli; delicatissimi affetti esso ti move e colora bellamente il dolore di una figlia a' piedi del padre, che piange, che implora perdono, timida, dubitabonda, e pur confidente ancora nell' amor di un padre e *sotto l'usbergo del sentirsi pura*. - La stretta del finale primo ha una cantilena non inver nuova, ma a cui sottostà un basso mosso di buon effetto.

Nell'atto secondo v' ha una romanza o *solo* di Villaflor, che per maggior effetto avrebbe potuto essere più breve; melodiosa però e sentita: ma non amo in questa, sotto le parole *Dal padre suo inflessibile*, tutta quella *flessibilità* del clarinetto; domando scusa del gioco di parole, ma tutti que' giri di note non hanno lì una significazione appropriata. - Il duetto tra i due consorti è pur sentito e cosparso di accenti energici, quando ne traggi il canto ultimo di Estella, che è bensì infiorato di eleganti ed originali modi, ma appunto perchè *infiorato* non risponde alla passione del personaggio. Questa cabaletta tragge plauso però, come quella che è, come dissi, dettata con garbo, e con assai di garbo eseguita, quantunque di malagevolissima esecuzione.

Ora noi c'imbattiamo in un pezzo ove tutto il talento di Federico Ricci appare nel suo più bel lustro: vo' dire del finale secondo. Lasceremo ad altri libero il campo a tesser elogi sulla maestria nella connessione delle parti, sulla scienza dell' autore. Son cose buone, ma per noi solamente addizionali. Nostro costume è ben piuttosto di osservare la composizione dal lato filosofico: di esaminare se la forma risponda alla situazione, se gli accenti musicali rispondano al dialogo, se i diversi gradi di sonorità rispondano più o meno al dilatarsi, dirò così, del core nello sviluppo delle passioni che si agitano. E qui egli è per questo che questo finale è bello: ogni mezzo adoperato dall' autore serve a colorire adattamente la posizione scenica, che è pur bella e di qualche novità. Ecco: E' si tratta d' una pace, pace apparente, che si vuol stringere fra tutte queste persone nemiche. Il luogo di convegno è il castello di Villaflor. Conviti, musica, danze adornano la cerimonia. Arriva Pacheco - arriva Tellez: - Molti complimenti, nessuna sincerità. - Son tutti - è già l' ora del convito - Villaflor prega a gradire l'ospital sua mensa. - E si va a tavola. - Ma Estella ritorna precipitosa - fugge dal pranzo perchè fugge *di Diego il fulminante sguardo*, e perchè *di Villaflor geloso l'inquietudine* fugge: - vuol entrare a *sinistra* - ma sopraggiugne Villaflor - *Estella, Estella, arrestati: Vano il fuggirmi fora: Or tutto io so, signora - Nell'anima ti lessi.* - Ella niega, egli insiste - sì, no, - sì, no - Villaflor non si persuade, e ferocemente ad Estella soggiugne:

Qua verranno, ... qual se un gesto,
Un accento, un guardo solo
Del tuo cor palesi il duolo,
Il fallir della tua fè;
. . . . . .
. . . . . .
O svenato il traditore
Qui cadrà dinanzi a te.

Rientran tutti dalla stanza del convito. Villaflor fa le sue scuse se dovette per *brevi istanti* allontanarsi a motivo di *non previsto evento*, e prega il signor Tellez, *pria che l'ospital tazza novellamente* gli offra, a *sciorre un inno alla pace*. E Diego canta: e in luogo di cantare una delle sue solite canzoni, gli distende tutta la storia sua propria, di Estella e di Villaflor, salvo il nominativo de' personaggi: ma l' allusione è tanto chiara, che non solo Estella e Villaflor la capiscono ai primi versi, ma persino i cori restano indignati:

Cessa, un avverso demone
Tal canto t'ispirò.

Cessare? Mai più. Tellez ricomincia ancora con più di vigore, e per non lasciar alcun dubbio sullo scopo della sua allusione, si avvicina a Villaflor, e gli dice: *«Villaflor, sai tu chi sia* questo libertino che osa chiedere in isposa la pudica giovane?» - E Villaflor: *«Se il conosco?.... nel tuo core col mio brando.... il suo nome scolpirò»*. - Estella vicina al padre gli va chiedendo un ferro onde spirare innocente. Pacheco ricusa. - Il momento è impressionante. Tutte queste passioni che covano ancora nascoste, che l' una aizza l' altra, che sobbolliscono, che con ronzio cupo additano l' imminente esplosione dell' incendio, son quelle che furono rese dal Ricci in modo superiore, slanciato. La frase della ballata di Tellez è caratteristica: vi trovate in essa il canto che vuol inverniciarsi di gajezza, ma che invece racchiude sanguinosa ironia; e quanto bene ad esprimere questo accento ironico concorrono sul secondo verso della strofa que' due tromboni che *mezzo-forte* si sposano alla voce del cantore, meglio con questa ancora fondendosi per mezzo de' clarinetti e de' fagotti! Ti fan gelare il sangue nelle vene! - Il racconto continua, la seconda strofa si intona: i tromboni ripiombano ad avvelenare un' altra volta la canzone coll' ironia de' loro suoni. Il cantore stesso interrompe la sua ballata di sangue, anelante ch' egli è di venir a fatti con Villaflor. L' orchestra tenta ritenere ancora il movimento segnato dalla canzone, quasi a dirvi che la canzone non è ancor compita, che si va a riprenderla; ma ella freme, agita il suo ritmo, trapassa rapida ed incerta da una all' altra tonalità, si gonfia, bolle, sta lì per traboccare. Tutto questo è dipinto con tocchi ferrei, selvaggi. Bene, benissimo! Il pezzo si chiude con delle cantilene spontanee ed appassionate, con un bel crescendo, non nuovissimo, ma svelto e molto concludente. Però tutto questo ultimo *maggiore* (chè l' antecedente brano era in *minore*) drammaticamente parlando pecca di superfluità, e musicalmente offre una *conclusione* di passioni che per anco non ha luogo nel libretto: mentre nel dramma queste non irrompono che più tardi alla terza strofa della ballata. Il complesso del pezzo è degno non pertanto di vivi elogi, e lascierà memoria di sè, come di quello che racchiude nella sua prima parte una verità eminente di espressione, e nella seconda, se non una verità eguale (locchè è pur delitto!), un innegabile fascino derivante da bella distribuzione ed economia di parti, da vaghezza di cantilene, da far nobile e sciolto, e convenienza di tinte. V' ha un piccolo malanno, presso alla conclusione di questo pezzo concertato, derivante dal contrasto di un' appoggiatura che batte simultaneamente alla nota consonante: è un *fa diesis* in ottava del tenore e soprano risolvente sul *mi*, al quale *fa diesis* sta sottoposto il *mi* ribattuto tant' altre volte dai tenori del coro. La è una distraioncella del compositore: ma mi sembra che alle prove almeno la si doveva correggere: il pubblico ne arrizzò il naso, ed ebbe ragione.

Quanto succede a questo pezzo non mi garba nè come situazione scenica, nè gran fatto come musica. Questa è piuttosto comune, assai strepitosa, lorda pure del peccato di esser sovraccaricata dalla banda in iscena, la quale contro ogni regola di buon senso suona a quanto fiato ha intanto che gli altri personaggi sono *tigri in umano sembiante*. E come posizione scenica, trovo villano e ributtante quel Villaflor, il quale va egli stesso a chiamare i suoi sgherri onde caricar di ferri i suoi ospiti. Non è questo il più bel saggio della vantata ospitalità spagnuola!

Un brano strumentale assai rimarchevole preludia al terzo atto. Codesto terzo atto si svolge in un sotterraneo, o prigione, nel castello di Villaflor, ove per l' appunto Villaflor vi fe' rinchiudere il Tellez: il Tellez è lì solo che geme, langue, ed ha la tremenda tranquillità che viene dalla mancanza d'ogni speranza: talfiata bensì una lusinga sorviene, più che ad accarezzarlo, a gettar ancora qualche segno di vita in quel core rotto dal duolo, ma sottentra ben subito il pensiero aver egli tutto perduto, e più che d'altro gli duol d'Estella, l'amor suo, la quale s' è fatta sposa al rivale, nè egli crede che più per lui nutra affetto. Io vi dirò che non saprei spiegare con quanto di sentito e freddo terrore, di sentimento, di ferrigna durezza, di cupa calma ciò sia stato espresso dal compositore nel preludio ch'or accennava. Quel ritmo così incaratterizzato, quel pedale lugubre, lunghissimo, pesante, monotono, quella stanca melodia che vi si disegna sopra, che pare tenti svincolarsi da' ferrei legami d' un' inesorabile ed immutabile armonia che ve la imprigiona, non possono meglio esprimere il leone cui la catena ha tolto ogni forza; catena che invano egli tenta di spezzare. Come è poetico, come sentito questo brano del Ricci! Quei tre tromboni che nuotano colla loro fredda cantilena lentamente lentamente e sommessi in mezzo a quel morto lago armonico, reso dalla continuata e pesante ondulazione de' strumenti d'arco: quest'accordo opprimente di nona minore, che mai non si risolve, che ti pesa e ti affanna, e poi si spegne ancora senza risoluzioni! È ben là una speranza, ma lontana, ma sanguigna, non d'amore, bensì di vendetta: speranza che i ferri, le oscure pareti del carcere tolgono, spengono anzi che il core possa neppur riposarvi tranquillo il pensiero per breve istante. Ecco secondo noi ciò che appellasi far della musica: far della musica che parli al corè, alla mente; che dipinga passioni, tempi, luoghi.

L'ultima scena rinserra pure di gentili idee, eleganti, affettuosissime. Ma questa morte di Estella è per avventura troppo calma, non ha spasimi, e questo non sarebbe male se si adotti che Estella muoja della morte degli angeli, che muojono, come ne si dice, così senza dolori, senz'avvedersene quasi: ma ciò che v'ha di men vero si è che la protagonista si sface con un po' troppo di vigore, ed ha quasi più fiato negli estremi momenti che in tutto il tempo del suo infelice vivere. Quest' ultimo pezzo ha però il maggior effetto, come quello, che tranne il difetto or notato, ha forma nobilmente scorrevole, ha buono e drammatico intreccio di parti, e uno strumentale assai appropriato ad esprimere la solenne ora d' una sventurata che trapassa, stanca del lungo martirio, forte della propria innocenza, confortata dal desiato amplesso de' suoi cari, quasi passasse a bramato e dolce riposo.

La Hayes appalesò in quest' ultima difficile scena molto sentimento. Ella vi fuse eminentemente tutte le sue invidiabili doti di canto insieme a una purezza di espressione sentita e per nulla esagerata. E la Hayes pure in generale ebbe campo di nuovo in questo spartito ad appalesarsi la perfettissima cantatrice ch' ella è, massime nella cavatina e nell' ultimo tempo del duetto con De Bassini, dov' ella supera con una spontaneità sorprendente difficoltà di canti non ordinarie.

Ricci in complesso non trasse tutto il partito che poteva dai suoi esecutori. Alcuno anzi di questi non fu posto, a mio vedere, sotto il punto di vista che meglio conveniva. Per esempio, se il maestro avesse bene studiato il Sinico, e' si sarebbe avveduto, e in questi fogli si ebbe più volte a notare, che il suo organo non risponde a canti di *tenuta;* che invece assai convenientemente interpreta le cantilene mordenti, vibrate. Quindi la cabaletta del duetto di questo cantante con la Hayes, concepita come è largamente, era impossibile fosse resa plausibilmente dal Sinico. Invece basta osservarlo nella ballata del finale secondo, e voi lo riscontrate tutt' altro, tutto nerbo e spiccato. Queste fasi del Sinico vorrebbersi in oggi da taluno attribuire a soverchia fatica, a stanchezza. Non dirò io adesso che non lo si affatichi di troppo: devo però dichiarare che il suo organo fino ad ora non lo lascia trasparire, e che tale egli è adesso, se non migliore, quale in Agosto decorso alla prima rappresentazione di *Guglielmo Tell*. La stessa energia, anche allora come adesso, ne' canti vibrati; la medesima difficoltà ne' canti tenuti adesso come allora.

De Bassini ha una parte molto acuta in complesso, ch' egli rende col suo instancabile buon volere, col suo lodato nerbo, con tutte le sue più belle doti, ma che insomma è troppo acuta: e noi lo consigliamo a tenersi in guardia. Le sono tessiture false, d' altronde monotone, come quelle che rendono eccentrico il diapason e lo limitano a cinque o sei suoni soltanto. E pur anco da De Bassini il maestro non seppe ottenere quanto questo valente artista poteva dare. La sua parte doveva essere più svariata nel colorito, e la prima cavatina (il dissi già) avrebbe spiccato assai più se, come il dramma stesso lo esige, si fosse improntata d' un fare più comico e brioso: tanto più che De Bassini sa rendere assai bene quest' ultimo colore.

La Hayes è pure qua e colà oppressa dal peso di frasi per lei troppo larghe, e schiacciata da quello delle masse sì vocali che strumentali.

Ecco quanto aveva a dire.

Alberto Mazzucato.

Gian Antonio de Baïf, poeta francese, fu uno de' primi a stabilire in Francia uno spettacolo che potrebbe ricordare le nostre accademie di musica. Egli non possedeva che una casa a Parigi, nel sobborgo San Marcello. Colà Baïf dava dei concerti vocali e strumentali che gli procacciarono in breve tanta riputazione da empiegli di continuo la sala di persone o d'alto lignaggio o rivestite di cariche distinte, e da chiamare più volte a' suoi divertimenti lo stesso re di Francia Enrico III. Alcuni scrittori francesi dicono che Baïf, ostinatosi a scrivere versi misurati, a imitazione dei Greci e dei Latini, e ristrettosi a codesta poesia monotona, con un accompagnamento di musica forse semplice troppo, e senza aggiungervi gli altri ornamenti ed accessorii delle opere, stancasse il suo uditorio, e che i di lui progetti non avessero per conseguenza quella felice riuscita che il poeta avrebbe per avventura potuto ottenere con miglior metodo di esecuzione; altri, per lo contrario, assicurano ch' egli ne sarebbe venuto a capo felicemente, se le guerre civili allor sollevatesi per tutta la Francia non avessero costretto Baïf a dismettere i suoi saggi musicali ed a fermarsi nel bel mezzo dei suoi lodevoli tentativi.

Più d'uno storico pretende che il poeta fiorentino Ottavio Rinuccini fosse l' inventore delle opere in Italia, vogliam dire del modo di rappresentare in musica la commedia, la tragedia, i drammi; ma v'ha parimente chi attribuisce fra noi questo genere di rappresentazioni ad Emilio Cavalieri, gentiluomo romano.

Tutta l' Italia aveva data la sua approvazione e fatto plauso concorde a quattro componimenti del Rinuccini, *Dafne*, *Euridice*, *Aretusa* ed *Arianna*. Il rumore destato da codeste eroine nell' alta società e fra gli artisti, determinò il loro autore a mettersi al seguito della regina Maria de Medici quand' ella passò dall' Italia in Francia, sposa di Enrico IV. Il nobil uomo aveva nientemeno che accarezzato il ridicolo pensiero d'essere amato da questa principessa, e aveva poco a poco persuaso a sè stesso che per solo rispetto umano o per timore di scandalo ella non gli desse prove manifeste e solenni del supposto suo amore. Andato, come dicemmo, a Parigi, la virtù della regina lo irritò in guisa tale, ch' egli commise la grossolana imprudenza di lamentarsi con questo e con quello della noncuranza o del disprezzo dell' alta sua innamorata immaginaria. Allora, fatto segno ai motteggi della moltitudine, fu costretto rimpatriar svergognato. I Francesi ciò nondimeno, se non gli hanno risparmiato le derisioni, gli hanno peraltro accordato il merito di avere introdotto l'opera in musica nel loro paese. Non sapremmo dire se essa partecipasse dapprima al carattere dell' uomo che le aveva fatto strada a penetrare in Francia; sappiamo però che fu accompagnata da balli, celebri pel loro pessimo gusto, i quali consistevano nella scelta di un argomento buffo, la cui bellezza precipua, il cui spirito e le cui seduzioni erano riposte nel nome dei personaggi chiamati a rappresentarli. Tale fu quello delle *Fate dei boschi di San Germano*, eseguito una sola volta al Louvre, nell' anno 1625, dal re Luigi XIII. Che se leggete i cronicisti della società galante di quell'epoca, pieni di ammirabili frivolezze, atte a far arrossire la storia dei popoli più oscuri e modesti di questo nostro pianeta, fra cui le note leggende dell' abate di Marolles, troverete che *Guillemine le quinteuse*, *Robine la hasardeuse*, *Jacqueline l'entendue*, *Alison la hargneuse* e *Macette la capricieuse* (come si nominavano le cinque fate del ballo) vi diedero segnalate prove di loro abilità sorprendente. La prima presiedeva alla musica, la seconda ai giuochi di sorte, la terza alle varie specie di pazzie, la quarta alle pugne, l' ultima alla danza. Codeste allegorie personificate erano la passion di que' tempi.

Del resto, siamo noi pure dell'opinion di coloro che dicono esser debitrice l' Italia al Rinuccini del dramma musicale, di cui a ragione essa può andar fastosa, perchè veramente suo proprio, e che, ad onta di qualche inevitabile stravaganza, figlia per solito della moda, è ancora sua delizia e sua gloria.

(*Sarà continuato*) Piazza.

Considerazioni sulla musica odierna

IN ITALIA

(*Continuazione. Vedi il N. 6*).

Passiamo alla musica vocale.

La musica vocale che in sostanza è la vera, la sola completa, la prima creata, è quella pure che più dell'altra sa trovare le vie dell'immaginazione e del cuore; è quella che più dell'altra sa vibrare le corde del sentimento e dell'entusiasmo, è quella che operò i tanti prodigi di che la Storia tien conto. Nata colla poesia essa animò le ispirazioni dei sacerdoti, dei profeti, dei legislatori, dei guerrieri: essa accrebbe maestà alle religioni, solennità alle pompe civili. Fu consolatrice, educatrice, animatrice. - Ma se tale era un tempo, non è forse tale anco al presente? Cangiò ella di natura? Pur troppo è così. Cangiò natura dal momento in cui si volle considerare non più come sorella, come gemella alla poesia, ma come padrona, ma come tiranna. Non è qui il momento d'investigare il perchè di questo suo cangiamento, giacchè il nostro oggetto è di dare un rapido sguardo allo stato attuale in cui essa si trova, non al perchè essa vi ci si trovi. Per noi non fa bisogno che l'esistenza del fatto, ed è cosa certa che il carattere della musica vocale moderna è tutt'altro che quello della musica vocale antica. Posto ciò, vediamo prima in che diversifichino questi due caratteri. Io non terrò conto che di una sola differenza, ed è questa. La musica vocale alla sua origine era un complesso di poesia, musica, e canto. Il poeta era egli stesso compositore di musica ed esecutore. Ai tempi nostri questi tre uffici sono divisi, e succede spesso che il poeta nulla capisce di musica, il compositor di musica nulla capisce di poesia, ed il cantante nulla capisce nè di poesia nè di musica. Si neghi il fatto se si può. Ora dimando se un'arte, la quale è in mano di tre persone così discordanti fra loro, possa esser ben trattata, possa esser nel suo fiore, possa esser tutta altra cosa che di passatempo? Qualche volta può succedere che poeta, maestro e cantante s'intendano fra di loro, ed è appunto allora che sono esciti alla luce dei capolavori che non passeranno di moda giammai perchè improntati di un bello assoluto che mai non muore; ma nessuno potrà negarmi esser ciò caso ben raro, e tanto raro da farne una eccezione. Ora se questa è una eccezione, sarà tanto più confermata la regola generale. Perchè la musica fosse veramente al dì d'oggi quello che fu un tempo, vale a dire, non di vano passatempo agli oziosi, ma di utile sollievo all'umanità, bisognerebbe che i tre elementi, poesia, musica e canto, fossero tutti esercitati da persone concorrenti ad uno scopo, e tutte aventi i mezzi per ottenerlo. Ora esaminiamoli partitamente. Ed incominciando dal canto, io non sarò costretto a prolungar di troppo le mie parole, giacchè per dimostrare quanto quest'arte sia ridotta a basso stato vaglia il volgere un'occhiata alla statistica dei tristi resultati teatrali italiani di questo carnovale 1846. Cosa veramente deplorabile, cosa che porta allo scoraggiamento, ma che chiaro dimostra andarsi perdendo a poco a poco quel bel modo di canto per cui è stata sì famosa l'Italia nostra. Nè io esagero punto, giacchè ognuno può riscontrar ciò da sè stesso, se voglia prendersi la cura di farsi queste semplici dimande: Ove sono i bassi che possan cantar le opere di Rossini come l'autore ha voluto, e come furono ai suoi tempi eseguite? Ove sono i tenori che possano bene eseguire un *Otello*, un *Ricciardo*, una *Donna del Lago*, ecc., e dirò anche un *Pirata*, un'*Anna Bolena*? Ove sono i contralti per i Malcolm, per gli Arsaci, per i Tebaldi, ecc.? Tra i soprani soli potrebbero trovarsene alcuni in grado ancora di disimpegnarsi delle grandi creazioni del Pesarese: non perchè lo studio sia maggiore e migliore in essi che negli altri, ma perchè natura è loro madre più benigna. Dico però che potrebbero disimpegnarsi, perchè non assuefatti più a quel genere di canto, ed in conseguenza costretti a lottare colla propria scuola, ed in conseguenza nell'impossibilità di una perfetta riuscita. - Ora, che risulta dal fin qui detto sul canto? Che egli va morendo? E perchè?... Dimandatelo ai maestri compositori. Ed eccoci a dare un'occhiata al secondo elemento componente la musica vocale.

Se il canto va degradandosi, se i cantanti van deteriorando, anzi a poco a poco vanno mancando, oseremo noi dire altrettanto dei maestri compositori? Un poco di memoria del passato, ed uno sguardo al presente. - Quando Rossini era in fiore, vale a dire, quando colla sua potenza creatrice avea invaso i teatri tutti, non si tacevano pure altri compositori: e Mercadante, e Vaccai, e Coccia, e Morlacchi, e Pacini, e Meyerbeer (allora italiano) ed altri facevano echeggiare le scene dei loro non dispregiati, anzi stimati ed applauditi lavori. Viventi pur sempre i medesimi maestri sursero, il Donizetti, i due fratelli Ricci, il Coppola, e primo a tutti per impronta sua propria Bellini. Ciò si dica per memoria del passato. Vediamo il presente. Chi scrive adesso con vero successo in Italia? Verdi: il solo Verdi. Qualcun altro s'azzarda a presentarsi o a ripresentarsi alle scene; ma a qual pro? Sovrano maestro del momento attuale è Verdi, il solo Verdi (1). Confrontiamo le due epoche. Siamo noi in progresso? Pel numero dei maestri no certamente. Pel merito forse? *Ai posteri l'ardua sentenza*. Se non che, mi si permetta una osservazione, ed è, che nessuno vorrà tôrre il primato al Rossini per genio, fecondità, robustezza, vivacità, originalità; niuno il primato al Bellini per sentimento, dolcezza, soavità, e niuno vorrà tôrre il merito sommo drammatico del Mercadante, niuno quello proteiforme del Donizetti. Perchè l'epoca nostra fosse in progresso, farebbe d'uopo che uno possedesse se non il merito dei quattro sunnominati, almeno superasse il merito di qualcuno di essi. Se ciò sia, mi sottoscriverò per chi crede al progresso: diversamente potrò mantenermi nella opinione mia, cioè, che l'epoca attuale sia inferiore d'assai alla passata (2). - Ma no, m'inganno. Il *progresso* esiste; ed esiste sensibilissimo. Andate nelle orchestre, e dimandatelo al sonatore di gran-cassa. Egli potrà decidere più di tutti quest'ardua questione. Io dico che sarebbe un esatto termometro dell'aumento di tal progresso una bene accurata collezione delle parti della gran cassa di tutte le opere scritte da una trentina d'anni a questa parte. Ma bando agli scherzi: mentre io affermo che la musica è tutt'altro che in via di progresso, sono il primo a confessarmi commosso dalle vere bellezze esistenti in buon numero nelle opere del fortunato e bravo maestro, il solo attualmente che abbia trovato il mezzo di scuotere un poco le platee addormentate. Però non può negarsi che il così detto effetto teatrale sia quello a tutto costo cercato e voluto: che per l'effetto momentaneo qualche volta venga sacrificato il buon senso; che insomma venga considerata la musica come un mezzo per guadagnarsi l'applauso e nulla più. Ed ecco sbagliato il fine dell'arte, ed eccoci condotti fuori di strada, ed una volta traviati, di passo in passo andiamo a precipizio dove fu travolta un tempo dagli Achillini, e dai Bernini la poesia e la scultura.

(*Sarà continuato*) ERMANO PICCHI.

(1) Questa esclusiva è alquanto azzardata. L'Italia anche in giornata possiede altri animosi e fortunati compositori. *La Red.*

(2) Non possiamo neppur interamente sottoscrivere a questa distinzione di epoche qui marcata dall'egregio collaboratore. Puossi veramente questa chiamar un'epoca differente da quella di 12 o 15 anni fa? E se Rossini dorme, non può egli svegliarsi? se Donizetti è ammalato non può egli guarire? e Mercadante, Coccia, Vaccaj non continuano a dar lustro all'*epoca* nostra? e i Ricci e il Coppola non iscrivono? E Pacini, l'infaticabile, il fecondissimo compositore, non crea musiche tuttodì, e più fortunate eziandio di quelle dei primi anni di sua carriera? - Questa nostra osservazione però non intacca per nulla quanto va a dire più sotto il signor maestro Picchi. Noi l'abbiamo emessa solamente a titolo di giustizia verso questi signori che non sono morti ancora (la Dio mercè) e che la Provvidenza ci vorrà ancora conservare a lungo, forse appunto a raddrizzamento dell'arte.

La Red.

SCENA DI CARONTE

NELL'OPERA

ALCESTE

di G. B. Lulli

Pongano mente gl'Italiani, quando ricevono musica vecchia, all'origine non che ai progressi dell'arte: questa è la stella polare. Giotto e Cimabue coi loro successori formarono il Sanzio e Michelangiolo, come in musica Rossini e Bellini vennero creati da Palestrina e da Lulli. Di spregevole non vi ha che il cattivo; il vecchio ed il recente non son difetti. Ciò posto, pensino gl'Italiani che G. B. Lulli, fiorentino di nascita, ma francese di vita, fondava nel seicento l'opera francese, o dramma lirico coll'ajuto di buoni poeti quali erano Quinault e Molière, ed era già tale che pochi anni dopo il terribile Gluck imitavalo e copiavalo. Scrisse egli una ventina di tragedie liriche, gran parte tolte dal teatro greco, da quello che formò i grandi tragici della Francia; e se le sue melodie erano ancora troppo deboli per sì maschia poesia, nondimeno quelle ci mostrano già come l'autore tentasse di eguagliar queste, e preparasse il campo ai successori. - Ora veniamo a Caronte. La scena tolta dall'Alceste è scritta nel più rigoroso contrappunto dell'età bambina per il dramma, nè vi è ombra di quelle fughe onde Lulli soleva impastare le sue sinfonie: e questo è già un progresso che la Corte di Luigi XIV dovette sentire al teatro. Il preludio è un movimento di tre parti reali (maniera introdotta dal nostro Lulli contro il moderno costume di assegnare accompagnamenti insignificanti alle parti subalterne) in cui il basso modulando sostiene le due superiori intente ad un duettino, in cui si può distinguere non so qualche motivetto di monotonia francese. E mentre il basso continua a cantare, Caronte intuona: *Vengon tutti presto o tardi*.... cantilena che tiene più del buffo che del serio, ma che sulle rive dello Stige avrà ottenuto il suo effetto. Tutto questo *Maestoso* è del medesimo tenore: economia di modulazioni, poca varietà, *aria senza tempo tinta*. Ripetuto il preludio, segue un recitativo intramezzato dal coro delle Ombre pronte a trapassare il fiume, come quelle di Dante, se non che non si odono già esse a gridare: *Guai a voi, anime prave!* ma invece Caronte loro chiede l'obolo del passaggio, quello che i parenti o gli amici avevano loro posto in bocca nell'ultimo Vale. Vedute le monete, il *nocchier della livida palude* comincia un *Allegro*: «*Paga, avanti*». La musica con maggior calore di moto esprime l'affaccendarsi delle anime che entrano in barca, e di Caronte che le riceve. Qui è notevole la rapidità delle transizioni; ma veggano i dotti gli accordi della quinta battuta che si riproducono, e rovesciano; non so se per quel tempo fossero vezzi di scuola, od ardimenti di cose maggiori. Certo sopra essi l'udito nostro si intronato da' moderni non si riposa. - Altro recitativo provocato da un'ombra che non ha denari. *Tu qui rimani: null'hai, torna indietro*. E l'ombra: *Si poco spazio tiene uno spettro!* Ciò è cantato sopra una battuta di tre accordi che taglia il recitativo, e mi par molto naturale. Di qui un alterco tra l'ombra e Caronte, il quale coglie il destro di scagliar motti satirici: *Nulla per nulla. Le mani vuote esca non hanno*. Questo diverbio è in tempo perfetto, tramezzato da tripole, tutto secondo il gusto de' tempi, e senza riguardo alla prosodia. - Viene la conclusione, in cui Caronte, dopo un'ironia ripiglia il suo ritornello: *Vengon tutti presto, o tardi*, genere di canzone che non istà male in bocca alla persona, e che a guisa di cabaletta sarà stata cantiechiata e zuffolata per Parigi, sì per le vie, che per le taverne.

Tale si è il secondo pezzo antologico che viene offerto, lavoro che io dirò del color bruno onde uscì il primo che a noi rinfrescò la cara memoria del nostro Mayr. Speriamo però nei mesi seguenti di uscire dalla città dolente, e di respirare più dolci armonie tra' vivi, salvo che la prossima quaresima, per darci un poco di penitenza, non ci *respinga là dove il sol tace*. In questo caso faremo come Alceste: torneremo quassù guariti dalla mania del morire.

BIGLIANI.

L'AVE MARIA

DEL MAESTRO

RUGGERO MANNA (1)

Con quel diletto e quell'ammirazione che ci destano i più nobili e più spontanei concetti espressi in guisa che l'arte nulla tolga d'effetto all'opera della immaginazione, ed anzi questa abbia risalto maggiore da quella, io esaminava, e profondamente sentiva nell'animo le musiche note con le quali il chiarissimo signor maestro Ruggero Manna vestì la Salutazione angelica; allorquando mi accadde di leggere il giudizio che profferì su quel lavoro il chiarissimo maestro signor Raimondo Boucheron in un articolo non ha guari inserito nel N. 7 di questa *Gazzetta Musicale*, e fui preso veramente da meraviglia scorgendo come ciò che, a mio avviso, formar deve argomento di lode, sia pel sullodato signor Boucheron soggetto di non lieve censura. Tornai a considerare l'*Ave Maria*, in tutte le sue parti la raffrontai colle osservazioni del signor Boucheron (alle quali ho pur sempre professato stima), e m'è forza confessare che null'altro ottenni questa volta fuorchè di raffermarmi viemaggiormente nella mia opinione. Infatti l'egregio critico dà nota al Manna di suscitare (imitando col basso lo squillar della campana) nell'uditore un pensiero affatto estraneo al sentimento di divozione, e di tendere a distrarlo da quella concentrazione sì necessaria al fervido orare. Ma come può quel suono, che invita alla preghiera, distogliere da questa? Non la renderà esso invece più fervida col suo insistere? - Spiacemi di dissentire cotanto dall'opinione del valente collaboratore della Gazzetta, ma lungi dal chiamar tal suono inopportuno *scamponare*, io devo dirlo invece il più filosofico eccitamento a quel canto col quale un'anima pia si leva alla Donna del Cielo. Il signor Boucheron afferma essere *poetico un tale pensiero*, nel che sì appone, e con ciò stesso, se non m'inganno, distrugge tutto quanto va poscia dicendo in biasimo, imperocchè, se in quel concepimento si ravvisa l'incanto della poesia, ei non potrebbe essere più acconcio ad un soggetto tutto nell'ideale, tutto dell'anima. - Trova il signor maestro Boucheron inseguibile dall'organo quel *monotono basso*. - Ma come egli cade in mente che proprio l'*Ave Maria* del Manna debba essere eseguita in chiesa? Io non so di fermo vedervi quest'obbligo, ed anzi penso che il signor Manna miri a tutt'altro, mentre egli medesimo dichiara aver supposto che si canti da una giovane religiosa, mentre da una vicina chiesa si suona a festa, imperocchè quali sieno i rintocchi de' bronzi,

« Che per Dio onorar fur posti in alto,

essi invitano sempre alla prece, unico linguaggio fra l'umile creatura e il creatore onnipotente. - Mi avviso pur anche non essere stato altrimenti un *mal vezzo* l'aver fatto di quell'Ave Maria *nulla più d'un pezzo di musica da stanza*. Forse che non si prega nelle domestiche pareti? e non vi sono tranquille e concordi famiglie, le quali soavemente si adunano cantando lodi ai celesti? Io reputo delicato e gentile pensiero il porgere a quelle in dono melodie inspirate dai sensi medesimi che le sublimano, e inebbriano d'ineffabile dolcezza. Questo, a mio giudizio, fu lo scopo del signor Manna, e sì lo raggiunse

(1) Riceviamo da Parma il seguente articolo. Esso verte ancora su di un pregiato lavoro del nostro collaboratore D. Ruggero Manna, già esaminato in questi fogli da altro nostro collaboratore, il chiarissimo signor maestro Raimondo Boucheron. Come si vedrà, il signor Sanelli pensa sulla composizione accennata diversamente del signor Boucheron. La differenza delle due opinioni ha origine dall'esaminare il lavoro sotto un punto di vista differente, di cotal modo che l'una non porta difetto all'altra. Al lettore la cura di bilanciare il peso delle ragioni dell'una e dell'altra parte. *La Red.*

che, non solo artisti sapienti lodarono con entusiasmo la sua composizione, ma altri, guidati dal solo sentimento del bello, provarono, all' udirla, quella commozione che desta l'autore degli Inni Sacri, laddove scrive di Nostra Donna

» Te, quando sorge, e quando cade il die,
» E quando il sole a mezzo corso il parte,
» Saluta il bronzo che le turbe pie
» Invita ad onorarte.

Conchiuderò adunque a me sembrare opportuno e bello l'accompagnamento che il chiarissimo signor Manna pose alla sua bellissima *Ave Maria*, perchè lo stesso monotono squillo da cui venne imitato è il più adatto ad ispirare que' sensi che possono mover l'animo a tale preghiera. Che molto avvedutamente l'egregio maestro lo volle eseguito dal pianoforte, siccome quello che tanto bene si addice a domestica preghiera, ove questa si voglia unita ad un suono. Che quindi se meritevole finalmente di tutte lodi appare (e ne convengo) la melodia che il bravissimo sig. Lichtenthal pose alla Salutazione angelica, del pari encomiata e proposta ad esempio vuol esser quella che con tanta maestria ne porgeva il signor Ruggero Manna, al quale mi è grato offrire un contrassegno di alta estimazione, ben dovuta a lui che si annovera fra' pochi dei quali coll'ingegno, coll'affetto, e colla sapienza vera è tenuta in onore la nostra bellissima arte.

Parma, 28 Febbrajo 1846. GUALTIERO SANELLI.

GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO

Sabato, 7 Marzo.

— Alla Scala *il Bravo* di Mercadante, che si doveva dar questa sera colle signore Basso-Borio e la Hayes, ed i signori Masset, Laboccetta, e Beneventano, viene protratto a motivo d'indisposizione della Hayes.

— La settimana si passò principalmente con *Nabucco*. Desideravasi *Estella*: ma l'indicato malore della Hayes ne impedì la riproduzione.

— Provasi alacremente *Alboino* di Sangalli: e sono diggià incominciati gli studj dell'opera nuova di Rossi *Azema di Granata*.

— Trovasi a Milano il giovane compositore Antonio José Cappa di Malaga che perfezionò i suoi studj musicali sotto il chiaro maestro Balducci a Napoli, ove testè diede un concerto a benefizio dei poveri, producendovi con felice successo un suo oratorio intitolato *Il Pianto d'Israele*.

Verso la metà dello scorso febbrajo moriva d'anni 62 il veterano tenore Claudio Bonoldi nato in Piacenza, e che da molti anni avea fermata dimora in Milano.

Artista di bella fama, egli avea percorsi con gloria tutti i principali teatri dell'Italia, ed anche quelli di Parigi, Madrid e Barcellona.

Milano lo applaudiva più volte sulle scene della Scala e del Carcano in varie opere dei più illustri maestri, e principalmente nel *Don Giovanni*, nei *Baccanali*, nei *Pretendenti delusi*, nella *Testa di Bronzo* e nelle *Due Rose*.

Gli ultimi anni di questo onorato artista scorsero tranquilli nella quiete delle domestiche pareti e fra le cure di un' amorosa famiglia che ora ne piange la perdita.

A porgere un mezzo facile ed economico per lo spaccio dei prodotti nazionali e per l'acquisto dei forestieri, a trarre in luce il merito e le opere di eccellenti artisti tanto trapassati che viventi, o di giovani all'aurora della loro carriera, ed a destare una nobile gara in quelle arti ed industrie che giova promovere nel paese nostro, l'egregio signor Marenesi testè con solerti cure coraggiosamente fondò in Milano una ESPOSIZIONE PERMANENTE D'INDUSTRIA E BELLE ARTI, unita all' ufficio dello *Spettatore industriale*, del quale utile giornale egli è il direttore. Nel mentre noi porgiamo i meritati elogi al signor E. Marenesi ed auguriamo buon successo alla patria sua intrapresa, per lo speciale attributo della nostra *Gazzetta* ci fermeremo ad annunziare che nelle sale dell'*Esposizione permanente*, contrada del Lauro N. 1842, abbiamo osservato cinque pianoforti della fabbrica del francese Rossellot, di cui tre verticali molto robusti nei suoni e nel meccanismo, uno a coda piccola, e l'altro a sette ottave del più grande e ricco modello all' Erard, vero pianoforte-orchestra, tanto la di lui voce è forte, sonora e vibrata. Vi udimmo pure un magnifico *harmonium* di Debain ed un penetrante *orgue expressif* di Fourneaux, i quali migliorati istromenti nelle piccole chiese ponno tener luogo dell'organo, e negli appartamenti deliziare e commovere.

— Giorni sono si vociferava che finalmente verrebbe collocato allo stabilito posto il grandioso monumento alla Malibran scolpito dall' illustre Cav. Marchesi. È desiderio universale che tale notizia possa presto avere il suo compimento.

— L'esclusivo deposito in Milano del *piano-arpa* del Verani è presso il signor Guimet. (Vedi N. 5 di questo foglio).

CARTEGGIO PARTICOLARE

Firenze, 27 febbrajo.

Nelle ultime tre sere del carnevale la Chiesa di S. Giovannino dei PP. Scolopi risuonava delle musiche voci di molti cantori, dei suoni di numeroso stuolo di strumentisti. Secondo il costume del luogo, vi si eseguiva un sacro Oratorio intramezzato da esercizii di pietà. L'Oratorio in quest'anno era *Ester*, poesia del Padre Barsottini scolopo, musica appositamente scritta dal maestro Luigi Gordigiani di questa città. La musica, anzichè essere del rigoroso genere dell'Oratorio, è di stile tutto teatrale: però in generale è bene scritta, con sufficiente nobiltà ed appropriatezza di concetti. È da notarsi che in questo suo nuovo lavoro, l'autore ha tenuto generalmente una maniera molto più larga di quella che solesse praticare in addietro: lo che è lodevol progresso, specialmente per un pianista, quale egli è. È un fatto innegabile che la pratica del pianoforte spinge senza pure accorgersene chi suona tale strumento verso una maniera più minuta e frastagliata di quello che alle masse vocali spesso convenga. Lode maggiore si deve al Gordigiani per aver vinto anche la difficoltà che gli presentava una poesia, la quale, se letterariamente considerata ha molto merito, non ha però il pregio di esser troppo atta alla musica. La esecuzione è stata lodevole ora più, ora meno, ora niente, ma in generale sempre inferiore alla perfezione. Ciò sia detto senza far torto ad alcune onorevoli personali eccezioni; ma a salvare le masse d'insieme cosa fanno le eccezioni personali, per onorevoli che sieno?

Genova, 3 Marzo.

La sala del maestro Andrea Gambini il 26 dello scorso mese si aprìva ad una musicale serata. Il desiderio di riudire l'egregio pianista bastava da sè solo a radunare la più scelta società, ma questi, a rendere più brillante una tal festa, sceglieva a compagno il bravissimo violoncellista Laboccetta non mai udito in Genova, oltre a molti fra i migliori maestri e dilettanti, dei quali può a tutto diritto superbire la nostra città.

Il voler qui numerare partitamente i brani tutti che composero la splendida accademia sarebbe un dilungarsi di troppo, nè quindi mi soffermerò su di un duetto ed una romanza benissimo cantati dai dilettanti Rubatto e Sivori, su alcune variazioni per flauto del Sartorio, ed altre per violoncello del Laboccetta, nè su dolcissimi suoni della fisarmonica di Gambini, nè finalmente su d' una fantasia a 4 mani maestrevolmente composta dal medesimo, ed eseguita assieme all'egregio dilettante Adolfo Pescio.

Ma potrò io non intrattenermi alquanto, non rammentare il delizioso effetto, le care sensazioni prodotte da un Galop, e da una fantasia su varj temi dell'*Ernani* di Verdi, entrambe felicissime creazioni del giovane maestro? In queste due composizioni di genere tanto diverso ben egli confermò l'opinione di tutti che già riconoscevano in lui l'ingegno creatore, la scienza maestra. Col Galop a 8 mani, allegro, vivace, brillantissimo ti trasporta fra lo strepito d'una festa, l'ebbrezza d'una danza, mentre coll'altra ti fa sentire più viva la passione di Elvira, ed esulti e ti sollevi gigante con Carlo V.

Questa fantasia a 4 mani dettata dal Gambini nell'agosto del 1844 in occasione che trovavasi a Genova il celebre pianista Golinelli ed eseguita allora assieme al medesimo, è adorna di si peregrine bellezze da potersi annoverare senza tema fra i capi d'opera in questo genere di composizioni. Il Pescio, che sedeva compagno al maestro sia in questa, come nel Galop, nonchè i maestri Novella e Montelli contribuirono assai alla lodevole esecuzione, e furono ben degni dei tanti plausi che a tutti vennero tributati. G. TOSAR.

Roma .... febbrajo.

ACCADEMIE

Eseguite in Roma per cura del signor Maestro Cavalier Lodovico Landsberg, nei giorni 6 e 13 febbrajo 1846.

Le più classiche composizioni musicali dei più chiari maestri italiani e tedeschi erano pressochè neglette nella nostra Roma. Giacevan esse negli archivi quali antichità che non meritavano di esser praticate per esser fatte gustare al pubblico intelligente. Era riservato al benemerito Maestro prussiano Cavalier Lodovico Landsberg, Socio della Congregazione ed Accademia di Santa Cecilia e di altre illustri Accademie, il togliere dall' oblivione siffatti capolavori. Sono parecchi anni che il menzionato maestro, schiudendo la sua ricca biblioteca, fa eseguire tali musiche, ora in privati esercizi nella sua stessa abitazione, ed ora in grandiose accademie che suol porre ad effetto nella gran sala del palazzo del Duca Caffarelli, posto sul Campidoglio di Roma. Colà egli più volte ci ha fatto udire le magiche melodie di Mozart, di Bach, di Handel, di Haydn, di Palestrina, di Weber, di Beethoven, e di tanti altri celebri maestri che lungo sarebbe l'enumerare. Il Cavalier Landsberg, non guardando a verun economia, ha fatto eseguire le musiche di questi grandi maestri nel modo il più dignitoso, fornendole di copiosissima orchestra e di cori abbondantissimi, come per l'appunto richieggono le musiche stesse. I più distinti cantanti di Roma di ambo i sessi hanno preso sempre parte negli esercizj suddetti; ed espertissimi professori d'istrumenti hanno frammischiato alcun pezzo a solo alla musica vocale.

Trattenimento di questo genere ha avuto luogo due volte recentemente nei giorni 6 e 13 di febbrajo. Ed in questi il Cavalier Landsberg ha indubitatamente superato gli antecedenti esercizi, sì per la scelta dei pezzi, sì per la precisione della esecuzione. Il perchè il pubblico intelligente gli tributò applausi, volle la ripetizione di parecchi cori, ed un concorso che non poteva esser maggiore coronava le sue premure. Il famoso violinista Oury, nativo d'Italia, eseguì due concerti sul suo strumento che ottennero la soddisfazione universale, e gli fruttarono copiosi segni di approvazione.

Ma se in complesso abbiamo encomiato le musiche dei sunnominati defunti maestri, quello che nell'accademia del dì 13 fermò gli ascoltatori fu quasi la marcia funebre del terzo atto, e il secondo gran-finale dell'opera *Vestale* del chiarissimo Spontini. A vero dire le composizioni di questo celebre maestro sono quasi del tutto ignote all'Italia, forse perchè formate su parole di lingue straniere: ma dobbiam confessarlo, i pezzi suddetti ci hanno sorpresi, ci hanno entusiastati. A noi si è ora palesato il genio preclaro di questo grande maestro, ed abbiamo ora conosciuto quanto abbiamo perduto finora ignorando le composizioni di lui. Da questi due soli pezzi abbiamo compreso quanto i più famigerati compositori che oggigiorno godono il primato abbiano appreso dalle opere di Spontini, e quanto le abbiano copiate, facendo quindi passare per parte della lor mente i pensieri classici dell'encomiato maestro. Dobbiamo per altro rattristarci veggendo l'Italia sì poco aderente alle opere di lui, giacchè la *Vestale*, la eccellente fra le molte ottime opere di Spontini, la quale già conta 40 anni da che fu composta, ci era del tutto ignota. Più dolore altresì ci forma il vedere che non solo le imprese dei teatri italiani sono aliene da codeste composizioni, ma peranco le filarmoniche Accademie, le quali hanno d'instituto di coltivar la musica classica; pur tuttavia anzi che questa coltivare non sanno distaccarsi da ripetere costantemente le opere stesse che tuttodì si eseguiscono nei teatri della penisola. Sieno pertanto nuove lodi al Landsberg che, sormontando siffatte idee, in questa recentissima accademia ci ha fatto godere dell'opera di un maestro di tanta fama e tutto nostro, quantunque l'estere nazioni apprezzandone il distinto merito lo abbiano tolto all'Italia, e fatto di loro proprietà.

Non deve infine tacersi, che l'ordinamento degli accademici esercizj ai pregi enumerati di sopra aggiunge ancor quello di un' ottima disposizione nell' apparecchio, e quello che maggiormente fa bella mostra di sè è il vedere i busti, di forme colossali, dei maestri summenzionati elegantemente disposti a piè del palco accademico, i quali colla loro imponenza e con quella energia che rifulge loro dall' aspetto, sembrano indicare la grandiosità di quelle idee che risultano dalle loro composizioni, e par che presiedano all'andamento e alla buona esecuzione di loro opere, perchè ne apparisca quel bello sublime di cui son ricche e fornite. I busti predetti in numero di sette, fra quali quello dello Spontini, erano coronati di alloro, di quell'alloro immarcescibile da essi ben meritato, e che non può distruggere nè la serie degli anni, nè le variazioni delle idee musicali, le quali allorchè si scostano dai principii da essi posti, anzichè elevarsi, sempre più si vanno affievolendo, e procedono verso la loro decadenza. *Un Amatore.*

NOTIZIE

— BRUSSELLES. L'Accademia delle Belle Arti ha testè nominati a propri membri corrispondenti i signori Rossini, Meyerbeer, Spontini e Auber.

— LONDRA. Dacchè il signor Costa non è più capo d'orchestra del Teatro della Regina, vi è stata questione di stabilire un secondo teatro italiano nella sala di Drury-Lane, sotto la direzione combinata de' signori Costa e Persiani, marito della celebre cantante. Il *Court journal* spiega scherzosamente perchè il progetto fu distrutto nel suo fondamento. Il signor Costa voleva che la prim' opera da darsi forse il suo *Malek-Adel*, ed il signor Persiani insisteva pel suo *Fantasma*. Alla fin fine non si darà nè l'una nè l'altra. (*France Musicale*)

— PARIGI. Il signor Giorgio Onslow, membro dell'Istituto, è arrivato giorni sono a Parigi. Egli reca alla Società del Conservatorio una grande sinfonia strumentale, e una scena istrumentale e vocale intitolata *Cain*.

— Si è ordinata a Parigi una Società degna per ogni riguardo degli incoraggiamenti del giornalismo e del pubblico, sotto questa denominazione - Società di dilettanti per l'esecuzione della musica classica a grand'orchestra, sotto la direzione del signor Ettling. - Il 16 febbraio essa ha tenuto un' adunanza che è stata assai interessante, in cui, fra le altre cose, si è eseguita la sinfonia in *do* minore di Beethoven. Il direttore di questa Società merita ogni lode per la maniera con cui disimpegna l'onorevole impresa che si è proposta. (*France Musicale*)

— Leggesi nella *Gazette Musicale*: - La prima rappresentazione di *Lucia de Lammermoor* ha ottenuto all'*Opéra* un successo d'entusissmo. Questo successo è stato meritato da studi coscienziosi. La signora Nau ha avuto tutti gli onori del primo atto. Piena di grazia e di maestosa dignità ha cantato con leggerezza e purezza inesprimibili; nella scena del delirio, al terzo atto, tuttochè notabilmente affaticata, seppe di nuovo trovare delle felici inspirazioni. Barroilhet ha agito e cantato con fatica, perchè indisposto; per buona ventura il pubblico era prevenuto. Ma Duprez! che dire del grande artista che ha creato la parte d'Edgardo, che l'ha coltivata con amore? - Ch'egli è stato ammirabile, sublime di passione, d'energia. Quanta espressione! come accenta in maniera toccante le parole: *Lucie, dis, ce n'est pas ton nom?* La scena del contratto ed il quarto atto gli hanno meritato la più bella ovazione che abbia ottenuto in vita sua.

— L'esito dei *Mousquetaires* all'*Opéra Comique* cresce sempre più nel pubblico favore.

— Il signor Feliciano David è testè giunto a Parigi. Egli si propone di far eseguire quanto prima la sua nuova composizione *Moïse au Sinaï*.

— PESARO. L'esito della *Virginia* è stato sempre crescente; si è replicata ogni sera la romanza, e l'impresario ha preferito di rappresentare questo spartito anche l'ultima sera in luogo del solito *vaglione*. L'autore, il signor Nicola Vaccaj, fu onorato in detta sera con ritratti, poesie e corone. La Carmini si è sempre distinta; Montanari, tenore, e Roncaglì, basso, hanno pure soddisfatto. Gl' intelligenti trovano la musica di quest' opera consentanea al suo carattere, e degna dell' autore del terzo atto di *Giulietta e Romeo*. (*Da lettera*)

— PESTH. L'opera *Don Sebastiano* di Donizetti, pomposamente allestita, andrà quanto prima in iscena in codesta città. Il rinforzo dei cori e dell'orchestra, il diligente studio, e scene magniliche, tutto ciò fa aspettare un esito brillante.

— VENEZIA. Gran Teatro la Fenice. - *La Sposa d'Abido*, poesia di G. Peruzzini, musica del maestro principe Poniatowski. - Giovanna depose alfine le armi; Silva soddisfece assai a lungo le sue vendette, ed invero se non è pago, ben egli è indiscreto; a delitti succedon delitti, ed al masnadiero or tien dietro il pirata. Vuol dire che la *Sposa d'Abido*, del Peruzzini, messa in musica dal maestro Poniatowski, venne al mondo della nostra scena sabato sera. L'esito fu vario e diverso; piacque, per un bel concerto d'istrumenti e ingegnosa armonia, il preludio; piacque nel primo atto la cavatina del tenore, maravigliosamente cantata dal Guasco; piacque il largo del finale per grandioso lavoro di contrappunto e vaghezza di concetto. Nel secondo, ci parve d'assai bella fattura, e felice per la invenzione, il coro che il termina; nel terzo, parve a noi, e parve pure al generale, bello un coro in più parti e più tempi, e molto ben lavorato; bello un duetto tra il Guasco e la Löwe, perchè dipinge veramente nell' effetto la situazione in cui si trovano i personaggi. A tutti questi luoghi il maestro fu fragorosamente acclamato, e comparve e solo, e coi cantanti, dopo gli atti, sul palco. Soltanto non parve che il maestro cogliesse tutto il possibil vantaggio da' suoi cantanti. Il solo Guasco trionfa. Il Marini non fa nessuna comparsa, il Costantini comparisce anche troppo, la Löwe non si trova più quella dessa. Siccome poi, per isventura, ella cadde ammalata la seconda sera, e lui, in più corto, sostituita dalla Piombanti, che omise tutti i luoghi che ragionevolmente potevansi omettere; siccome l'opinione del pubblico non è ancora ai nostri occhi lucida abbastanza, aspetteremo a interpretarla ch' ella siasi più manifestamente, se non unanime, dichiarata con più perfette rappresentazioni. Ciò ne sembra del pari onesto che doveroso: uscita che sia, la voce non si ripiglia. Altri forse dirà che questo è un cavarsi da' freschi: mio Dio! io dicano; ella è pure necessità della stagione! (*Gazz. Priv. di Venezia*)

— VERONA. Lunedì, 2 marzo, ebbe luogo la nona ed ultima rappresentazione della *Romea* del nostro bravo Pedrotti. Con dispiacere si vide torne la speranza di più per ora riudire questa sì bella musica, ma l'impossibilità di più adesso riprodurla dipendeva dall'essere il tenore Bozzetti obbligato a partire immediatamente il martedì per Berlino. Questa bella *Romea* chiuse con plausi caldissimi e molti *bis* la sua comparsa, e il maestro, come pure in tutte le altre otto sere, fu chiamato a nome e mostrossi più volte al proscenio. - Rimasto il teatro senza tenore per la partenza del Bozzetti, si pensò sostituire all'istante un'opera senza primo tenore *assoluto*, e fu *Nabucco*. *Nabucco* pure ebbe il più bel successo per merito di tutti gli esecutori, ma in especial modo del Varesi, che impressionò altamente gli animi, e che lasciò in Verona memoria cotale di sè che difficilmente si cancellerà. (*Da lettera*)

— VIENNA. Sofia Bohrer, la rinomata pianista, diede un concerto il 26 febbraio nella Sala della società degli amici della musica. Quella *Gazzetta Musicale* dice di lei: « La sua bravura, agilità e abilità, che in generale impongono al pubblico, sono in vero rare; a queste prerogative unisce anche molto gusto e cognizione dell'effetto. In quanto allo spirito, alla ispirazione, al fuoco, la giovane pianista lascia ancora qualcosa a desiderare.

— Berlioz, dopo aver dato due concerti al Teatro Nazionale Ungherese di Pesth, con molto successo, è ritornato a Vienna.

— Liszt giunse in codesta capitale reduce da Weimar, e vi dava il suo primo concerto il primo corrente.

— ZURIGO. Bochsa, il rinomato professore d'arpa, e la signora Bishop, artista melodrammatica, giunsero in codesta città, ove si fecero sentire in una pubblica accademia, ed ebbero la più festevole accoglienza.

ALTRE COSE

— Si sono ripresi da alcune settimane gli scavi del teatro antico d'Arles. Su l'uno dei pilastri del muro del proscenio sono stati trovati dei lavori in marmo, somiglianti a quelli che dovevano ornare tutto l'edificio. Si spera sgombrare in questa campagna tutto il grand' asse. I lavori dell'anfiteatro, cui è stato consacrato un credito di 400,000 franchi, sono stati pure cominciati da qualche tempo.

— Leopoldo Meyer, dopo il suo primo concerto a Boston, in cui piacque assai, ebbe la disgrazia di cadere da cavallo e rompersi il braccio destro alla giuntura; i medici asseriscono che sian d'uopo parecchi mesi per la sua guarigione. (*Gaz. Mus. Vien.*)

— La signora Pasini, moglie del tenore Pasini, di cui si tenne ultimamente parola in questa Gazzetta, venne fissata dal signor Lumley pel suo teatro di Londra, stagione prossima. Ella esordirà colle parti d'Elvira nell'*Ernani* e d'Irene nel *Belisario*.

— Il signor Augusto Gaussoin, proprietario e redattore in capo della *Belgique Musicale*, è morto d'apoplessia a Brusselles, nell'età di trentadue anni.

— Willmers diede quattro concerti a Praga che gli valsero il pubblico suffragio. Ora è partito per Brünn, e fra breve sarà a Milano.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato
DI GIOVANNI RICORDI

MUSICA SACRA O SOPRA SOGGETTI RELIGIOSI.

17020 **Anzoletti**. ***Salve Regina*** a quattro voci, S., C., T. e B. con accompagnamento d'Organo . *Fr.* 2 10
16193 **Arcadelt**. ***Ave Maria*** a quattro voci sole . » — 60
17595 **Benedict**. ***La Fede***. Inno per Soprani, Tenori, e Bassi con accomp. di Pianoforte. Poesia di *G. Borghi* » 3 90
18160 **Boucheron**. ***L'Orazione Dominicale*** a Coro di quattro voci senza accompagnamento. . » 1 20
16186 **Durante**. ***Christe eleison*** a quattro voci sole, estratto dalla Messa in *re minore* . . . . . » 1 —
17097 **Gaspari**. Il Salmo Davidico ***Miserere mei Deus*** per 2 S., C., T. e B. con accomp. di Organo o Pfte *ad libitum* . . . . . » 8 —
16188 **Händel**. ***Alleluja***. Coro estratto dal *Messia*. » 1 20
17616 **Lichtenthal**. ***Ave Maria*** per Soprano con accompagnamento di Pianoforte . . . . . » 1 —
18161 **Maguzzari**. ***Ave Maria***. Armonia per S., T. e B. con accomp. di Pfte. Op. 20 (sotto i torchi) . » 1 20
17192 **Manna**. ***Ave Maria***. Preghiera a voce sola (in chiave di Sol) con accomp. di Pianoforte. . . *Fr.* 1 30
17759 **Mayr**. ***Miserere*** cantato a Bergamo durante il suo funerale trasporto il 4 dicembre 1845, seguito da un Compianto sulla tomba di Mayr; coro a 4 voci di *Soliva* » 2 70
. . . **Pucitta**. ***Le Mille Melodie*** consagrate a Maria Immacolata, le quali abbracciano tutto il Santo Vangelo. Fascicolo N. 1 al 12 - Melodie N. 1 al 240. Prezzo d'associazione per ogni fascicolo . . . . » 1 —
16184 **Stradella**. ***Preghiera***, *Pietà, Signor*, per T. (in chiave di Sol) con accomp. di Pianoforte . . » 1 80
16840 **Torrigiani**. ***Kyrie*** a quattro reali con accomp. di Quartetto o di Organo, estratto da una Messa dell'Autore. . . . . » 2 10
18004 **Truzzi**. ***Inno*** (*O Signor, sotto il mistico velo*) a sole voci di Soprani e Contralti. Op. 85 (sotto i torchi) » 2 40

ALTRA MUSICA SACRA
PUBBLICATA NEL SUDDETTO STABILIMENTO.

15523 **Bellini**. ***Messa*** a quattro voci, in Partitura, con sotto anche l'accomp. d'Organo. . . . . *Fr.* 25 —
16318 **Czerny**. ***Offertorio***, *Respice in me*, per Soprano solo con accomp. di 2 Violini, Viola, Violoncello, Basso, 1 Flauto, 2 Clarinetti, 2 Fagotti e 2 Corni. . . » 3 50
15721 — ***Salve Regina*** per Coro, in Partitura, con accomp. come sopra, o di solo Organo o Pfte . . » 3 50
16219 **Diversi Autori**. ***Canti ad uso degli Asili di carità per l'infanzia***, divisi in tre parti. Cad. Fr. 3 50 . . . . . Unite » 8 —
16669 **Donizetti**. ***Miserere*** a più voci e Cori con accompagnamento d'Orchestra. Partitura. . . . . » 10 —
15324 — Lo stesso ridotto con accompagnamento di Pianoforte al 15344 dall'Autore. . . . . » 12 —
NB. Vendesi anche a pezzi separati.
16670 — ***Ave Maria***. Offertorio per S., C., T. e B. con accomp. di Violini, Viole, Violoncelli e Bassi . . » 2 10
15090 — La stessa con accomp. di Pianoforte . . . . . » 2 —
15223 **Florimo**. ***Ave Maria***. Parole di *L. Tarantini*, a quattro voci con accomp. di Pfte . . . . . » 4 —
16717 **Mandaniel**. ***Salve Regina*** a tre voci con accomp. di Organo o Pianoforte . . . . . » 1 80
15321 — ***Ave Maria*** per tre voci (S. o T., mezzo S. o Bar. e B.) con Coro a piacere ed accomp. d'Organo » 1 50
15726 **Marcello**. ***Salmo XVIII. di Davide***, (*I cieli immensi narrano*) a quattro voci, C., 2 T. e B. coll'accomp. di Pfte di *F. Mirecki*. . . . . » 3 —
16667 **Mercadante**. ***De profundis***, volgarizzato da *Tommaeo*, per voci di S., C., T. e B. con accomp. di grande Orchestra o di Pfte od Organo . . . . » 8 —
12618 — ***Le sette ultime parole di N. S.*** al 12615 ***sulla Croce***, a quattro voci (due S., T. e B.) e Coro con accomp. di Pfte od Organo . . . . . » 14 —
NB. Vendonsi anche separatamente.
12563 **Mercadante**. Le stesse in Partitura, con accomp. di 2 Viole, Violoncello e Contrabbasso . . . *Fr.* 18 —
NB. Vendonsi anche le Parti Cantanti e d'Orchestra separatamente.
12213 — ***Messa*** per 2 T. e B. con accomp. d'Organo. » 14 —
14361 **Pacini**. ***Messa da Requiem***, per S., C., Tenori e Bassi, ed Orchestra. Partitura con sotto anche l'accompagnamento d'Organo . . . . . » 24 —
NB. Vendesi anche a pezzi separati.
15710 **Paisiello**. Scena e Duetto nell'Oratorio ***La Passione di Gesù Cristo***, in Partitura e colla riduzione per Pfte d'accompagnamento . . . . » 7 —
16173 **Palestrina**. ***Crucifixus*** a quattro voci sole, S., C., T. e B. . . . . » — 60
16182 **Pergolesi**. ***Salve Regina*** per C. con accompagnamento di Quartetto o di Pianoforte . . . » 6 —
16649 **Rossi** (Luigi). ***Messa*** funebre per Tenori e Bassi con accomp. d'Orchestra. Partitura. . . . . » 20 —
16816 **Rossini**. ***La Fede, la Speranza, la*** al 16818 ***Carità***. Tre Cori a tre voci di donna (in chiave di Sol) con accomp. di Pfte. Versione dal francese di *G. Vitali* » 7 —
16971 — ***La Foi, l'Espérance, la Charité***. Trois al 16973 Chœurs à trois voix de femmes (en Sol) avec accomp. de Piano. Paroles françaises . . . . . » 7 —
NB. Vendonsi anche separati.
15094 — ***Stabat Mater*** a quattro voci (2 S., T. e B.) e Coro. Partitura . . . . . » 30 —
15781 — Lo stesso con accomp. di Pfte od Organo. Seconda al 17790 edizione coll'aggiunta della traduzione italiana . . » 18 —
NB. Vendonsi anche i pezzi separati, come pure le Parti Cantanti e d'Orchestra.
14370 **Sarmiento**. ***Le tre ore di agonia***, a tre voci, S., T. e B. con accomp. di Viole, Voce umana, Violoncello e Basso. Partitura . . . . . » 12 —

NB. *Si unisce a questo foglio il N. 2 dell'ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.*

Dall'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di **Giovanni Ricordi**
Contrada degli Omenoni N. 1720, **e sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala.**

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

ANNO V. — N. 11. DOMENICA 15 Marzo 1846.

Si pubblica un numero di otto pagine 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 almeno, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: Antologia classica musicale.

COLLABORATORI.

M.° **Balbi**. - **Battaglia**. - M.° **Bellini**. - M.° **Bercanovich**. - **Bermani**. - Pr. **Bigliani**. - **Bon**. - M.° **Boucheron**. - Dott. **Calvi**. - **Cambiasi**. - Avv. **Casamorata**. - **Cattaneo**. - M.° **De La Fage**. - Dott. **Lichtenthal**. - M.° **Manna**. - Pr. **Mazzucato**. - M.° Cav. **Pacini**. - M.° **Perotti**. - **Piazza**. - M.° **Picchi**. - M.° **Picchianti**. - M.° **Rossi**. - Dott. **Torelli**. - M.° **Torrigiani**. - **Vitali**. - **Zucoli**, ecc., ecc.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia Classica Musicale* è di effettive Austriache lire 12 per semestre, ed effettive Austr. lire 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni num. 1720, e nelle sale sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali.

La plus grande plaie de l'art est dans ces artistes qui ont commencé par faire de leur talent l'instrument de leur réputation, et qui finissent par faire de leur réputation l'instrument de leur fortune; qui, pour être quelque chose en face de leurs contemporains, s'anéantissent aux yeux de la postérité: artistes indignes et dégradés, qui font de leur génie ce que ces créatures qu'on voit errer à la lueur des réverbères font de leur beauté, qui comprennent l'art à la manière dont ces femmes sans nom comprennent l'amour. D'Ortigue.

SOMMARIO. — I. Di Giovanni Simone Mayr (**Calvi**). — II. Osservazioni, Discussioni, Proposte (**Casamorata**). — III. Gazzettino settimanale di Milano. — IV. Carteggio particolare. Parma, Pietroburgo. — V. Notizie. — VI. Altre cose. — **Appendice.** Delle prime opere in musica in Italia e in Francia (**Piazza**).

DI

GIOVANNI SIMONE MAYR

(Continuazione. Vedi i N. 1, 2, 4, 5 e 8.)

VI.

Non ho saputo rinvenire notizie della riuscita di alcune musiche drammatiche del nostro autore, e queste probabilmente avran colto nella sfortuna. Nè perciò si hanno a dire le inferiori sue, perchè eziandio taluna di quelle che è pur noto aver avuto infelicissimo risultato, mostran de' pregi superiori ad altre che incontrarono la miglior sorte. Così accade a tutti i prodotti delle arti belle, nelle quali il giudizio dipende dal gusto del pubblico, cui si espongono, e specialmente ai lavori musici che, oltre la dipendenza dal gusto del pubblico, hanno mill'altri accidenti riferibili alla esecuzione pei quali possono avere sorte totalmente varia, e affatto opposta. E avvien pure soventi delle musiche drammatiche, che quand'elle hanno un esito sfortunato allorchè appajono in sulle scene, vengono addirittura poste in dimenticanza, nè han campo di tentare nuova fortuna; imperocchè i piccoli teatri, sull'esperienza de'maggiori, non si attentano di riprodurle, e i maggiori teatri, per l'uso invalso, richiedono opere nuove. Dirò non pertanto anco di queste opere di Mayr di incerta riuscita quello che me ne pare; e accettisi in questa parte quello ch'io posso, poichè non posso quello che io vorrei. Fra queste debbo annoverare *Telemaco* opera seria in tre atti, di cui Sografi dettò la poesia, e fu rappresentata il carnovale del 1797 sulle scene della Fenice. La sinfonia incomincia con un maestoso che non ha pretese di essere rammemorato; indi segue un andantino grazioso, col quale vien proposto un tema semplice ma di una forma non comune, e colle sue variazioni si compie la sinfonia. In queste variazioni i giuochetti degli istromenti hanno molto sapore moderno, hanno certa delicatezza e certa sfumatura per le quali io ardirei paragonarli ad alcuna delle egregie produzioni che vennero dippoi e assai prossimamente a questo dì; ma temo di essere tacciato di profano. In quest'opera si rinvengono molti pezzi assolutamente belli che fan conoscere addirittura l'autore della *Ginevra* e dei *Misteri d'Eleusi*; nè si riconoscerebbe così facilmente alle precedenti opere se non per lo stile e per la espressione de' concetti; ma qui si conosce per

APPENDICE

Delle prime opere in musica in Italia e in Francia.

(Continuazione e fine. Vedi il N. 10).

Nelle tragedie e favole pastorali del secolo antecedente a quello del Rinuccini s'incominciò ad accoppiare la poesia alla musica; ma questa si limitava ad armonizzare semplicemente i cori. Fu solo nei drammi del nostro fiorentino che s'istraprese a porre sotto le note l'intero dialogo.

In casa di Jacopo Corsi cavalier fiorentino, scrive il conte Corniani (1), si raunavano a colto crocchio il Rinuccini e i due valenti professori di musica Jacopo Peri e Giulio Caccini. Tutti costoro tanto studiarono sulla maniera di accomodar bene la musica alle poetiche parole, che finalmente trovarono, o credettero di aver trovato, il vero antico recitativo de'Greci che era stato da lungo tempo il primario scopo delle loro ricerche. Il Rinuccini si accinse subito a scrivere la *Dafne*, rappresentata nel 1595, poi l'*Euridice* e l'*Arianna*, che gli procacciarono onore più grande e più segnalato.

Il padre Grillo, in una sua lettera ci dimostra qual fosse questo genere di musica creato in Italia. Si scorge apertamente ch'esso coincide con quello che viene adoperato ne'moderni recitativi de' nostri drammi.

Egli indirizza la mentovata lettera al già nominato Caccini, e a lui attribuisce la gloria di essere trovatore di questa nuova melodia.

« Ella è padre, scrive egli, di una nuova maniera di musica, o più » tosto di un cantar senza canto e di un cantar recitativo, nobile e non » popolare, che non tronca, non mangia, non toglie la vita alle parole, » non l'affetto, raddoppiando in loro spirito e forza.... Questa buona » musica oggidì viene abbracciata universalmente dalle buone orecchie; » e dalle corti dei principi italiani è passata a quella di Spagna, di » Francia e d'altre parti d'Europa, come ho da fedel relazione (1) ».

I recitativi del melodramma non erano al suo nascere interrotti dalle arie, nelle quali si sfoggiasse una musica più artificiosa e più figurata. Un tale raffinamento di canto veniva riservato ai cori; per la qual cosa

(1) *Secoli della letteratura italiana*, Vol. 7, pag. 32.

(1) *Lettera riportata dal Quadrio, a pag.* 248 *del vol. VII.*

la maestria del lavoro. Tutta la parte di Calipso è immaginosa, veemente e concitata ove occorre, e fa sentire ad alcuni tratti la *Medea*. I duetti, i terzetti, le arie accompagnate di cori hanno un intreccio di parti così felice, anco quando esse parti esprimono sentimenti affatto diversi, e li esprimono così bene, che è d'uopo dire che in quest'opera Mayr comincia a manifestare sè stesso. Vi è una tempesta e una caccia; la prima puramente istrumentale, la seconda con coro A suo tempo erano assai rinomate le tempeste di Mayr e si dicevan superiori a quelle che allora pure inventavano Sacchini e Cherubini, non che alla famosissima di Salieri nell' *Europa riconosciuta*. Io non entrerò in questi confronti, e dirò soltanto che anco la tempesta dell'opera *Telemaco* è magistrale.

La caccia non è incominciata con que'pensieri comuni e triviali, con cui parea quasi necessità di incominciare le caccie a quei tempi; il pensiero di questa caccia ha del nuovo ed è sviluppata con molto effetto per esprimere le parole - *e s'insegua ogni fiera, ogni belva - della tromba al giulivo fragor*. Io trovo molta somiglianza fra i pensieri di questa caccia e quelli del coro dei Pirati del Bellini - *viva, viva*. - Sento poi in tutta l'opera quel carattere di luogo, per cui, udendo quella musica, mi par proprio di essere nell'isola, dirò incantata o magica, di Calipso; e pare che quella musica non possa essere di altro luogo che dell'isola di Calipso. Vi ha pure, vi ha certo anco nella musica, un'espressione, nè io saprei come gli esimj maestri la trovino, un'espressione che non è dei personaggi, dei tempi, delle nazioni, delle varie passioni, ma è propriamente del luogo. Lo stesso effetto mi vien prodotto all'udire la musica della *Donna del Lago di Rossini*, e quella di pochissime altre opere musicali. Perchè ove il musico o il poeta ci trasportino a sentire, dirò, le tinte costanti del carattere atroce, o umano, molle o sublime di personaggi, di età, di gradi, o di nazioni, pare che possano più facilmente giungere al loro intento; ma la espressione costante de'luoghi, intanto che in que'luoghi succede varietà di azioni, di vicende, di caratteri personali, è certo che allora si richiede specialmente pel musico una delicatezza di sentire, una perfezione di esporre, che addirittura lo qualificano sommo.

Forse la mala esecuzione, forse la trivialità, che pur si ravvisa in alcuni pensieri: forse i viluppi, le pretese, le fantasticherie delle prime parti, che allora ne aveau assai più, se è possibile, di quel che ne abbian oggi: il complesso forse di queste cose ha fatto cadere quest'opera, che altrimenti, esaminandola ora, parrebbe che a que'tempi dovesse avere miglior fortuna. Non la trovo nominata dal maestro o da altri in nessuno scritto che m'abbia per le mani. Ravviserei anco il difetto che son ivi troppo frequenti i tempi dispari, il che forse è richiesto dalla danza che si intreccia al dramma e talvolta si unisce al canto. I pezzi hanno ancora le forme antiche, nè si scorgono fin qui messe sensibilmente in pratica di quelle innovazioni, per le quali Mayr nelle posteriori opere fu da altri detto riformatore e perfezionatore, da altri corrompitore del dramma italiano. Nel qual giudizio trovo che tutto il mondo per una parte combina, chiamandolo cioè riformatore del dramma; perchè, sia perfezionando o sia corrompendo, è sempre innovare e riformare. Il fatto è che nelle innovazioni sue fu seguito da tutti i posteriori maestri di italiana musica, e per non mettere il carro innanzi a' buoi, ritornerò a lungo su queste tesi quando avrò di proposito accennato a queste innovazioni, e si vedrà allora se abbiano ragione quelli che applaudono o quelli che detraggono al merito di questo innovatore.

Abbiam veduto che fin qui egli non avea scritto che quattro opere drammatiche, e queste si ripetevano già su molti teatri, massimamente *Lodoiska*, e *Un pazzo ne fa cento*, e già gli pioveano inviti e scritture da tutte le parti per scrivere nuove opere. La direzione del Teatro di Vienna gli proponeva fin nel giugno 1797 il contratto per quattro opere buffe ed una seria; il che prova che anco quell'opera buffa, che sola allora esisteva di Mayr, piaceva e porgeva argomento che egli avesse ad emergere anco in questo genere. E infrattanto un amico gli scriveva da Vienna che era d'uopo tener segrete queste trattative, perchè i maestri che a' que' dì si trovavano a Vienna erano *assai gelosi* che altri vi si recasse a cogliere allori. Queste trattative non ebbero questa volta alcun risultato; forse perchè il maestro aveva già assunti altri impegni, e più, cred'io, perchè non sapea allontanarsi dalla sua Angioletta e dalla sua Venezia; tanto era attaccato alle persone e ai luoghi che gli eran cari.

---

il mentovato P. Grillo ci dà a conoscere che il nostro Rinuccini avea liberato i cori dal rimprovero d'essere oziosi nelle moderne favole teatrali, mentre ne' suoi melodrammi, con una musica più doviziosa e più ornata, giovavano a dar risalto alla uniformità dei recitativi. A tale oggetto il poeta intessevali quasi tutti di versi anacreontici armoniosi e rimati. Eccone un saggio:

Coro di Ateniesi nell'Arianna.

Se d'Ismenia in sulla riva
Per ornar d'Alcide i vanti
Fa sentir celesti canti
Nobil suon di cetra argiva,
Non sia già che muta Atene
Del buon re taccia gli allori;
Canteran cigni canori,
Canteran Ninfe e Sirene,
E diran che invitto e forte
Lasciò spento il mostro fiero,
E che fuor del rio sentiero
Per uscir trovò le porte.

Altro coro tratto dall' Euridice.

Sull'orride paludi
Dell' Acheronte oscuro,
Sentier penoso e duro
Per mostri orrendi e crudi,
Fermò vedovo amante
Le innamorate piante.

Il Muratori, il Salvini e il Corniani sono concordi nel dire che il Rinuccini poco partecipasse alla corruttela del gusto, di cui era infetto il secolo in cui s'inoltrò. Alcuni però lo accagionano di aver fatto uso di uno stile troppo sfarzoso e fiorito in componimenti teatrali, siccome apparisce anche ne' riportati esempi.

Ma per tornare alla Francia, se stiamo all'autorità di parecchi altri scrittori, così nostri come di colà, il gusto delle opere in musica vi fu proprio introdotto in tempo del Cardinal Mazzarino.

Renaudet parla di una composizione italiana, intitolata *la Festa teatrale della finta pazza*, che Mazzarino fece rappresentare, nell'anno 1645, al piccolo Borbone, teatro a quell'epoca in molta voga.

Lo stesso autore ci dà oltracciò la descrizione di un'altra opera, *Orfeo ed Euridice*, scritta in versi italiani essa pure, che il suddetto cardinale fece porre in iscena due anni dopo, chiamando a tal fine parecchi distinti artisti dalla nostra penisola.

Maynard e Voiture hanno diretto ciascuno un sonetto al Cardinale ministro, a proposito delle macchine di codesta rappresentazione italiana, e siffatto omaggio poetico ebbe allor quella celebrità che spererebbe forse indarno a'dì nostri una lunga e sudata epopea.

Pietro Corneille scrisse, nel 1650, l'*Andromeda, tragedia con macchine;* essa fu rappresentata dalla compagnia addetta al servizio della Corte di Francia. Fu questo il primo spettacolo che offerisse ai Francesi una pallida imagine della magnificenza delle opere di Venezia, dove i teatri comici e melodrammatici erano egualmente saliti allora in tanto onore, da non poter essere avanzati non che raggiunti da nessun' altra metropoli.

L'*Andromeda* fu composta per divertimento del re, ne' primi anni di sua minorità.

« La regina madre, scriveva il *Mercurio galante* del mese di luglio » 1652, fece disporre codesto spettacolo nella sala del piccolo Borbone; » il teatro era bello, alto e lungo. L'italiano Torelli, macchinista del » re, lavorò le macchine dell'*Andromeda*, le quali parvero generalmente » si belle, che furono riprodotte ad intaglio dolce, insieme con le tele » che avevano servito di decorazione ».

Poco stante comparve quel Benserade, di cui parlarono tanto i cronisti dell'età sua, e che si distinse per la felicità del suo spirito, per l'acume del suo ingegno. Lo spirito suo specialmente, improntato di tutto il carattere di quell'epoca, che parea fatta per lui, lo portò molto innanzi nel favore de' suoi contemporanei. Costui non ha poco contribuito a dare l'idea ed il gusto di quelle opere, commiste a danze di carattere, delle quali egli scriveva i versi che altri musicavano espressamente. Allora non era stata ancor fatta la bella scoperta, tutta a gloria dell'età nostra, di scrivere le parole dopo e sopra la musica!!

La prima opera di Benserade fu la *Cassandra;* i Francesi la chiamarono una *mascherata*, nella quale ballò il re stesso, nel 1651, al palazzo Cardinale.

« Del resto, Benserade è il solo, scrive l'abate Mervesin, in una sto- » ria oramai dimenticata dalla poesia francese, il solo che abbia avuto » il talento di confondere il carattere dei ballerini e dei cantanti con » quello dei pastori o dei numi ch' essi rappresentavano ».

Il che, espresso più chiaramente, pare che voglia dire che Benserade ha saputo scrivere, comporre e mettere in iscena con verità, con evidenza, senza contrassensi, contraddizioni, anacronismi.

Veniamo adesso alla reale prima rappresentazione dell'opera in Francia, che ebbe luogo nel 1659. Nel leggere qual fosse allora l'entusiasmo dei Francesi per le opere in musica che loro avevano recato i nostri dall'Italia, si direbbe ch' eglino ne facessero argomento di pubblica solennità. L'abate Perrin, successore di Voiture nella carica d'introduttore degli ambasciatori davanti a Gastone d'Orléans, fu il primo che osasse far musicare parole francesi, le quali erano al certo un prototipo di mediocrità; la musica le rese tollerabili o forse più, e l'orgoglio nazionale andò lieto che la poesia francese servisse alla musica, come vi aveva servito l'italiana, distruggendo per tal guisa l'idea di un privilegio che offendeva l'amor proprio dei Francesi.

I primi felici successi di Perrin lo animarono a prove maggiori; quindi ci diede un componimento in forma vera e compiuta di opera. Era una pastorale in cinque atti, ma senza regole; fu cantata per la prima volta nel 1659, a Issy, nella bella casa del signor de La Haye. Perrin dice di avere scelto questo villaggio per evitare la folla del popolo, che l'avrebbe sicuramente circondato e soffocato, ove avesse pensato a offrire siffatto divertimento in mezzo a Parigi. Nondimeno, la sua precauzione di scegliere un luogo lontano allora tre leghe, non tolse che alla prima rappresentazione accorresse tal quantità di personaggi, di principi, duchi, pari, marescialli di Francia e officiali di corti sovrane, da ingombrare tutta di cocchi la strada da Parigi ad Issy.

Qualche mese dopo, l'opera di cui parliamo fu data a Vincennes, per ordine del cardinal Mazzarino, il quale volle procacciare un divertimento al re: *il en régala S. M.*, dice con molta ingenuità un vecchio autore. Cambert, sopraintendente della musica della regina-madre ed organista di Sant'Onorato aveva composta la musica di questa pastorale, tanto vantata, tanto ripetuta e della quale non è affatto perduta in Francia la ricordanza.

L'abate Perrin non pose qui termine alla sua carriera lirica; la buona riuscita della prima sua opera e la colossale riputazione ch'essa gli procacciò dovevano di necessità solleticare il suo amor proprio e far nascere in lui la passione del teatro, quella passione per alcuni naturale, per altri inconcepibile, che ha procurato cento piaceri e mille dolori a chi non ha saputo a tempo e a luogo disfarsene. Perrin dunque continuò, ma per sua sventura, perocchè Quinault e Lulli sorsero a un tratto giganti sul teatro lirico; ogni saggio informe allora disparve, e la vera opera fu da essi creata.

Questi primi tentativi, questi voli bassi ed incerti dell'arte musicale non sono però privi d'interesse per noi; e nel vero, egli è curioso l'assistere alla nascita ed ai primi passi di un genere che fu in processo di tempo illustrato da tante meraviglie.

Quale abisso fra la pastorale dell'abate Perrin, in cui non si udivano che concerti di flauto (cosa affatto nuova dopo i greci e i romani), fra la sua *Arianna* e la sua *Pomona*, saggi rozzi ed informi, e le magnificenze musicali di Rossini, di Spontini, di Donizetti, di Bellini, di Mercadante, d'Auber e di Meyerbeer!

A. Piazza.

Nell'autunno di quest'anno produsse al teatro di S. Moisè due farse sovra poesia di Foppa; *Il segreto* l'una, l'altra l'*Intrigo della lettera* o sia *Il Pittore;* ed ebbe lodi ed applausi senza fine, specialmente per la seconda.

Il 3 giugno del susseguente anno Ferdinando Paer gli scriveva da Vienna « *Carissimo Signore ed Amico! Debbo con sommo mio piacere significarle l'ottimo effetto che quì ha fatto la sua bella musica della Lodoiska. Nell' atto che devo seco lei congratularmi anco a riguardo della nostra antica amicizia, la prego di spedirmi a posta corrente i libretti delle due farse da lei scritte a S. Moisè nello scorso autunno, fra le quali quella del Pittore, mentre si vorrebbe eseguirle in questi Imperiali Teatri. Scusi dell'ardire, ma trasportato per la di lei abilità e persuaso della sua amicizia, non sapeva a chi meglio dirigermi per essere subito favorito. La Direzione Imperiale vuole leggere prima i libretti avanti di commetterne la musica ecc. ecc.*

Umiliss. Devotiss. Servitore
Ferdinando Pèr.

Entrambe le dette farse si scorgono ripetute pel tratto di diversi anni in molti teatri, e nel teatro italiano di Vienna fino nel 1803.

La musica dell'operetta il *Pittore* è sicuramente deliziosa. Un'aria, due duetti e un terzetto hanno colle forme antiche de'pensieri assai vaghi e nuovi; non dico dell'espressione della parola, che nella musica di Mayr non manca mai. Il finale sovrattutto è di bellissimo lavoro e di mirabile intreccio, ed ora si incomincia a vedere uno de' magnifici finali di Mayr. È molto giuocato sul pensiero dominante la sinfonia, pensier nuovo e carissimo; e ciascuna delle cinque parti maestramente vi esprime il proprio carattere, e insieme le parole, o di sorpresa, o di gioja, o di sdegno, che essa pronuncia. Vi ha ricchezza di modulazioni e si rinvengono de' tratti che hanno sapore rossiniano, non meno che il far largo e simmetrico di questo maggior genio d'Italia.

Scrisse ancora nel 1797 *Le sventure di Leandro*, cantata a voce sola con cori per commissione del conte Carcano di Vicenza, e sovra poesia della contessa Velo.

Ma il contento per gli ottenuti applausi, ed ogni gioja, ed ogni deliziosa aspettazione di auge maggiore furono distrutti dalla perdita che egli fece in quest'autunno della adorata Angioletta, nell'atto appunto che gli regalava un bramatissimo maschile frutto. Ella soccombette a faticoso e infelice parto, e un mese dopo fu rapito al desolato maestro anco quest'unico pegno degli ardentissimi maritali affetti. *La mia felicità*, dic'egli, *rapida sparve siccome notturna larva; e all'immenso dolore non seppi ritrovare lenimento che nell'incessante e imperioso lavoro.*

Infatti nel solo carnovale del 1798 produsse due opere, e un'altra tosto nella stagione di primavera; e opere tali, e pel brevissimo tempo in cui furono immaginate, da potersi riputare insufficiente a concepirle la mente più feconda.

(*Sarà continuato*) Girolamo Calvi.

OSSERVAZIONI, DISCUSSIONI, PROPOSTE.

Articolo Terzo.

(Continuazione. Vedi i N. 6 e 9).

Il metronomo è una macchinetta di forma, generalmente parlando, piramidale, che contiene un movimento di orologeria destinato a dar moto ad un pendolo costruito in modo, che, fissandone la lente o peso più alto o più basso sull'asta, se ne rendono più o meno frequenti le oscillazioni. Queste oscillazioni son quelle che mostrano al musicista il movimento del pezzo di musica che si tratta di eseguire. Ed eccone il modo:

È chiaro che se un autore ha detto « tante battute di questo pezzo debbono durare un minuto» ovvero (lo che torna lo stesso) « nello spazio di un minuto debbono comprendersi tante figure o note di questo o di questo valore » ha somministrato all'esecutore un criterio infallibile per conoscere la natura del movimento musicale del pezzo medesimo. Ma quanto il criterio è superiore nella sua certezza alla critica, altrettanto ne è incomoda e difficile l'applicazione alla pratica. Quando infatti si sappia che il movimento di un pezzo di musica deve esser tale che nella durata di un minuto si comprenda il valore, per esempio, di 150 crome, resterà sempre intatta la difficoltà maggiore, che

sta nel trovare il movimento che in realtà conviene alle crome, perchè 150, nè più nè meno, ne entrino veramente nella durata di un minuto nel caso così figurato. Ma di ciò che al musicista sarebbe tanto difficile a fare vi è la macchina che s' incarica, tantochè ci si trova senza pena (come si direbbe con un volgare ma espressivo dettato) *la pappa scodellata a sè davanti.*

Infatti sul fusto del pendolo o di contro ad esso si vede marcata una scala numerica, le cifre della quale corrispondono a tante linecette trasverse. La scala è la seguente: 50, 52, 54, 56, 58, 60, 63, 66, 69, 72, 76, 80, 84, 88, 92, 96, 100, 104, 108, 112, 116, 120, 126, 132, 138, 144, 150, 160. Fissando la lente o peso del pendolo ad una delle linecette che a ciascuno dei numeri corrispondono, il pendolo stesso, posto in moto che sia, eseguisce tante battute o colpi nello spazio di un minuto quante corrispondono al numero rispettivo. Di qui è che nel caso sopra figurato, fissata la lente al segno del 150 e data la via al pendolo, questo indicherà naturalmente il movimento delle crome; dal quale si dedurrà quello degli altri valori, e specialmente delle semiminime o tempi della battuta.

Non vi è legge che stabilisca i colpi del pendolo debbano corrispondere ad uno piuttosto che ad un altro dei valori musicali di cui si forma la battuta. È per ciò che i compositori nello scrivere la indicazione metronomica in testa alle loro composizioni, indicano qual è il valore, ossia la nota a cui nel rispettivo caso devono corrispondere nella loro frequenza i colpi del pendolo. La indicazione suole scriversi così: Si segnano due M., che per convenzione voglion dire *Metronomo di Maelzel;* quindi la figura della nota, il valore della quale si vuole sia indicato o battuto dal pendolo; in fine il numero sul quale deve esser fissata la lente o peso del pendolo, onde eseguisca quei tanti colpi in un minuto che all' uopo si richiedono. Si abbia ora, per esempio, la seguente indicazione (M. M. ♩ = 100); essa vuol dire che il pendolo, montato al 100, indica in quel caso con i suoi colpi o battute il valore delle minime, di cui cento si comprenderanno nello spazio di un minuto, in modo che cinquanta saranno le battute che capiranno nello stesso corso di tempo, se si tratta di *tempo ordinario.* Si abbia al contrario la indicazione (M. M. ♩ = 100); essa ci avvertirà che il movimento dovrà essere il doppio più lento che nel caso antecedente, perchè la durata che allora corrispondeva alle minime corrisponder deve alle semiminime questa volta. Così, anzichè cinquanta, sole venticinque battute capiranno in questo caso in un minuto. Discorsi analoghi posson farsi pei casi delle indicazioni seguenti (M. M. ♪ = 100), (M. M. 𝅘𝅥𝅯 = 100); esse daranno battute 12 1/2, e 6 1/4 per minuto, e movimenti quattro ed otto volte più lenti che nel primo dei casi sopra figurati.

Nello stesso modo che il metronomo si presta alla indicazione del movimento dei tempi pari, serve a quello dei tempi dispari. Così, trattandosi per esempio del tempo 3/4, la segnatura (M. M. ♩ = 100) in dica che i colpi marcano una intiera battuta (una minima col punto) e che la velocità è tale che in un minuto stanno cento battute. La segnatura (M. M. ♩ = 100) indicando che i colpi marcano le semiminime, di cui cento occupano lo spazio di un minuto, avremo battute 33 1/3 nello stesso spazio di tempo ed un movimento un poco più di tre volte più lento. Come un movimento quasi sette volte più lento risulterebbe dalla indicazione (M. M. ♪ = 100), e così via discorrendo.

Una esemplificazione analoga si potrebbe rinnuovare per ognuna delle cifre numeriche che compongono la scala della macchina: lo che per altro a nulla gioverebbe, perchè è facile intendere che quello che si è detto del metronomo col pendolo montato al 100, fatti i debiti cangiamenti, potrebbe ripetersi relativamente a qualunque altra montatura di cui è suscettibile. Basta avvertire che più o meno elevato sarà il numero su cui si monterà il pendolo, più o meno veloci risulteranno le oscillazioni, e, a parità di figure, il musicale andamento.

Due, dunque, sono gli elementi che col loro variato combinarsi influiscono sul vario significato delle indicazioni dello istrumento, in ragione della diversa natura dei movimenti a cui si vogliono far corrispondere. Questi elementi sono: la maggiore o minor velocità delle oscillazioni e respettivamente dei colpi del pendolo: la diversità dei valori musicali, delle figure di note a cui questi colpi debbono corrispondere.

Fingasi ora il caso che un suonatore o cantante voglia per mezzo del metronomo investigare il giusto movimento di un pezzo di musica. Caricato il metronomo, comincierà egli a montare il pendolo fermandone la lente di contro al numero marcato nella indicazione; data quindi al pendolo stesso la via, per più e diverse riprese osserverà attentamente al succedersi di dieci, o quindici colpi di esso. Quando sentirà di avere con bastante sicurezza acquistata l' idea di quel movimento, fermerà lo strumento, e, ripresa la musica, ne canterà, suonerà o leggerà il motivo una o più volte, attribuendo alle note che corrispondono alla segnatura del metronomo il valore già appreso dai colpi. Ben s' intende che quando quelle figure non corrispondessero ai tempi della battuta, da quelle dedurrà il valore di questi, e da questi il modo di sostenere il preso movimento (1), che una volta imparato, sarà difficile che scordi mai più, se è dotato di un' organizzazione musicale bastantemente felice (2).

Da ciò si vede quanto vadano errati coloro che s' immaginano il metronomo debba fare l' ufficio di chi *batte il tempo*, continuando le sue oscillazioni durante tutta l' esecuzione di un pezzo di musica, e che da ciò prendon motivo per applicare a questa macchinetta il rimprovero che già si faceva altra volta ad una macchina detta *cronometro*, che si era ideata perchè effettivamente *portasse la battuta* nel tempo della esecuzione musicale. Per accogliere questa idea bisogna non conoscere affatto il metronomo, non fosse altro perchè la brevità della carica, specialmente in quelli a peso, difficilmente permetterebbe al pendolo di continuare le sue oscillazioni fino al termine di un pezzo di musica, per breve che fosse.

Una opposizione assai frivola contro il metronomo si è quella di coloro i quali van dicendo non valere la pena di perdere il tempo e la fatica con esso, perchè anche avendo desunto con giustezza il vero movimento di un pezzo di musica, nessuno può esser sicuro di mantenerlo nella esecuzione, essendochè per esperienza si veda lo stato morale non che quello fisico del musicista facciam sì che non solo da un giorno all' altro, ma da una ad altr' ora egli senza avvedersene stringa od allarghi i movimenti. — Ma in tal caso il vizio è dell'uomo, anzichè del metronomo; d'altronde lo strumento è fatto per chi si trova in uno stato normale, e non per chi è sotto l' influenza di una causa di sconcerto o fisica o morale.

Un' accusa più speciosa è quella di coloro che tacciano d' inutilità il metronomo su questo basandosi, che la diversità del tempo, del luogo, delle persone, fa sì che spesso si debbano prendere o più lenti o più celeri i movimenti delle musicali composizioni. L' accusa stessa però non ha in sè miglior forza che l' altra. Vero è che la differenza di musicale sensibilità tra un uditorio composto, per esempio, di uomini nordici anzichè meridionali; la diversa vastità o sonorità del luogo dove si fa musica; la discrepanza nella capacità, nelle qualità musicali e nel numero degli esecutori, possono spesso persuadere a staccare con maggiore o minor celerità alcuni tempi. Ciò non toglie, per altro, che non sia sempre preziosa cosa il possedere un mezzo per conoscere con sicurezza quale, indipendentemente da speciali ed accidentali considerazioni, è la precisa intenzione dell'autore relativamente al movimento da imprimere alle sue composizioni nell' eseguirle. Sta poi alla perspicacia, al gusto di chi eseguisce o di chi dirige, apprezzare congruamente il valore delle considerazioni a cui sopra accenna il discorso, per regolarsi in proposito come presumibilmente l' autore stesso si sarebbe regolato o si regolerebbe se si fosse trovato o si trovasse nel caso.

(*Sarà continuato*) L. F. Casamorata.

(1) Se il musicista non fosse capace di eseguire mentalmente queste operazioni, non sarebbe neppur capace di *spartire*, e per ciò di eseguire la musica a tempo.

(2) Prima di adoprare il metronomo si deve fare attenzione di disporlo bene in piano, onde le oscillazioni del pendolo possano essere ben isocrone, ossia eguali in durata tra loro. Sapendo che il pendolo stesso deve eseguire in un minuto tanti colpi quanti corrispondono al numero di contro al quale è fissata la lente, è facile riscontrare se un metronomo è esatto, e farlo correggere da un macchinista quando nol sia.

GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO

Sabato, 14 Marzo.

— Domandiamo la parola. - Il signor dottor Arrighi ha risposto nel *Figaro* alle nostre osservazioni fatte nel N. 9 di questa Gazzetta relative ad un Avvertimento dello stesso sullodato signore, annunziante *un nuovo sistema di educare le voci nell' insegnamento del canto.* Noi ci troviamo quindi in dovere di rispondere, ed in diritto di dichiarargli:

1.° Che la nostra *meraviglia* occasionata da uno dei frutti promessi dal *nuovo sistema* non era altrimenti *affettata*, ben invece sincerissima e ragionevole: che in conseguenza nessun secondo fine e nulla di *amaro sarcasmo* contro la scoperta del signor De Eyrel in questa meraviglia racchiudevasi.

2.° Che non calza nella intavolata questione quanto il sig. dottor Arrighi avanza, allorchè crede di dover asserire che *quelli i quali si stimavano all' apice di una scienza od arte* (che tali avanti tutto dichiariamo di non aver l' orgoglio di ritenerci) *accedono schifiltosi a qualsiasi cenno di novità:* non calza, poichè esiste qui per lo invece mancanza assoluta di novità ne' frutti o fatti che si promettono, tranne quello di cui si fe' meraviglia (e che adesso viene anzi negato, o sensibilmente modificato, come più sotto si vedrà allorquando se ne terrà parola): e che appunto la fu questa *mancanza* (non l'*esistenza*) di novità che ne indusse a non lasciar correre senza osservazioni l'*Avvertimento* del signor dottor Arrighi.

3.° Che affermiamo di nuovo, e siamo certi di non andar errati, che *primo* Emanuele Garcia si fu a fissare *la relazione della funzione dell'organo colla qualità dei suoni emessi*, e con tal precisione che sotto questo riguardo e' non resta nella scienza a desiderarsi di più. Che se l'Accademia parigina diffidò di questo risultato al primo annunzio, non ne diffidiam noi adesso che abbiam avuto il campo di riscontrarvi dopo lunghe e svariate sperienze le prove più patenti, incontrastabili.

4.° Che non è vero che noi abbiamo inteso di confondere *la relazione dell'organo colla qualità dei suoni* in un col *miglior mezzo di utilizzare la voce mediante il di lei interno organismo.* Le proposizioni sono distinte, e non le abbiamo fatte succedere l'una all'altra se non perchè la seconda in certo qual modo è corollario derivante dalla soluzione del primo problema.

5.° Che laddove l'Arrighi parlò della necessità d'indicare i fatti che servono ad avvalorare il ritrovato di Garcia, non sappiamo se debba intendersi dover noi provare che il Garcia ha esposto nella sua *Scuola* inattaccabilmente questo suo ritrovato, ovvero pure se noi (la *Gazzetta Musicale*) ci troviamo nella possibilità di additare uno o più cantanti che comprovino il frutto di codesto ritrovato. Per la prima delle due supposizioni non possiam che rimandare il signor Arrighi alla lettura della medesima *Scuola* di Garcia, e principalmente al suo trattato dei Timbri, dove si riscontrano le più soddisfacenti, incontrastabili e finitissime scoperte *sulla relazione della funzione dell'organo colla qualità dei suoni emessi.* Posta la seconda supposizione, inopportuna ne sembra al momento questa indicazione di voci regolarizzate: imperciocchè una compatibile diffidenza della parte avversaria potrebbe sempre emettere il dubbio se codeste voci da noi portate in esempio sieno ridotte a tal grado di regolarizzazione per frutto di studj, ovvero se, come pur succede, sieno sempre state così per loro natura.

6.° Che ripetiamo essere cosa vecchia la *possibilità* di regolarizzare le voci, la *possibilità* di accomodarle alle odierne composizioni musicali (che è quanto dire svilupparne l'intensione e l'estensione acuta in modo siffatto che l'organo non abbia a soffrirne), la *possibilità* della perfetta eguaglianza di estensione, e la *possibilità* della maggior forza (relativa però alla costituzione fisica dell'uno o dell'altro individuo) nell' emissione. Sì: abbiam detto che questa *possibilità* non è una novità del signor De Eyrel: che questa *possibilità* la è cosa vecchia, che la si sa per tradizione; e lo ripetiamo anch' oggi: e facciamo ad un tempo distinguere al signor dottor Arrighi che noi abbiam dichiarato nota e conosciuta la *possibilità*, non la *qualità* dello studio che si esige a tal uopo: il quale studio è trascurato, ne conveniamo, è abbandonato, è dimenticato, ma ha pur esistito, e del quale noi, benchè ancora non ottimagenarj, rammentiamo gli effetti uditi coi nostri orecchi medesimi. E per conseguenza ripetiamo al signor Arrighi ch'egli doveva indicare questo promesso frutto del signor de Eyrel, non come una *novità* ossia *effetti particolari* d'un nuovo insegnamento, ma solamente come un ripristinamento di una scienza smarrita, e di cui appunto generalmente non si conosce più che per tradizione l' esistenza.

7.° Che quindi tutte *le conseguenze* che il sig. Arrighi deriva dalla falsa interpretazione data alla nostra espressione « *non cose vecchie* (queste possibilità), *ma si sanno per tradizione* » cadono da per sè, e non sono esse nullamente l'opinione della *Gazzetta Musicale;* la quale anzi al pari del signor De Eyrel e del signor Arrighi piange anch'essa la dimenticanza dei retti studii, e più ancora la crassa ignoranza di tutto questo formicolajo di maestri di canto del giorno, i quali nulla più vogliono saper del modo da tenersi nello sviluppo delle voci, e trascinano questa scienza nel fango ove oggi è ridotta.

8.° Che la *Gazzetta Musicale* non nega (e come mai lo potrebbe?) che il signor De Eyrel proponga de' mezzi *affatto nuovi* onde ottenere i risultati promessi. La Gazzetta Musicale contesta la *novità* degli *effetti*, non quella dei mezzi che li producono: ed in conseguenza è prontissima a credere che il trattato del signor De Eyrel, presentato all'Accademia di Parigi, sia stato coscienziosamente da questa accolto *come positiva novità.* Nessuno più di noi anzi ne desidera la pubblicazione: e nessuno più di noi sarà pronto a proclamarne il merito, qualora questo trattato apporti di veri e nuovi frutti alla scienza del canto. Ma questi *nuovi* frutti perchè intanto non vengono indicati dal signor d' Eyrel?

9.° Che tanto maggiormente dobbiamo convincerci in oggi della nessuna *novità* dei frutti che si promettono, in quanto che la sola annunziata e da noi rimarcata viene ora modificata in guisa, che si confessò averla avanzata quasi *per modo di dire*, o, come dice il signor Arrighi, *per modo dimostrativo*, mentre per bocca del signor Arrighi medesimo il De Eyrel dichiara INCONGRUO L'ABUSO FATTOSI DALLA GAZZETTA MUSICALE SULLE ESPRESSIONI DI RADDOPPIATE TESSITURE. Noi dimandiamo a chi siasi se egli è un *incongruo abuso* il dire, che la tessitura ordinaria di un soprano è di due ottave, e che quindi chi asserisce di saperla raddoppiare ne darà una tessitura di quattro ottave?

10.° Che anche su quanto concerne la questione della voce *perduta* la Gazzetta è d'opinione che il signor De Eyrel non sia tanto divergente, quanto afferma, dall'opinione del Garcia, atteso che anche questi non disperi del riordinamento delle voci se non quando appunto sono affette da una *permanente affezione morbosa.* Ed in fatto ella non è che questa *affezione* che impedisce alle voci il loro ufficio, sia ch'essa venga naturalmente per organico difetto o disequilibrio nell' economia animale, sia che venga occasionata da sforzi eccessivi del canto, sia da sregolatezza.

11.° Che anche il vantaggio della facilità nell' emissione degli acuti, al pari di *tutti gli altri* vantaggi enunciati dal De Eyrel, non è per nulla superiore a quello che ottiensi col metodo Garcia.

12.° E finalmente dichiariamo apertamente che tutto quanto abbiamo fin qui detto in proposito dell'Avvertimento del signor De Eyrel, non fu altrimenti per fargli una guerra bassa e d' invidia, ma solamente per mostrargli che s'egli conosce dei mezzi che possano restituire la scienza del canto a buona via, e' non è venuto proprio nel paese dei ciechi; e che v' hanno anche tra noi degli *altri* che sanno, e conoscono, ed adoperano de' mezzi che conducono ad ottenere i medesimi, ugualissimi frutti dal signor de Eyrel annunciati e promessi.

— L'indisposizione della Hayes prolungandosi, si pensò di non più oltre ritardare la apparizione del *Bravo*, e difatto mercoledì a sera il *Bravo* si presentò, sostituendo interinalmente alla Hayes la signora Calegno. Anche il *Bravo* subì l'influenza della stagione, e passò così tra il bene ed il male. La musica di quest' opera nè potè, nè poteva, in vero, ridestare quelle impressionanti sensazioni che le prime volte produsse tra noi. Troppo essa si appoggia sugli effetti di sonorità, e troppo da questi restano soffocati il sentimento drammatico e la vaghezza della cantilena. Sono di quelle musiche che devono in complesso la loro fortuna temporaria alle circostanze dell' arte nelle quali furono create, ma che alla fine trovano tomba per que' stessi pregi che le fecero vivere sì splendidamente altra volta. E ogni di andiam quindi maggiormente persuadendoci quanto ingannevole può essere un primo successo, e quanto falso un giudizio che sulla qualità di questo successo basar si volesse. Ciò non toglie che nel *Bravo* non v' abbiano di vere gemme e parecchie, ma esse vi son talmente commiste colle false che a stento si riesce a sceverarle. - Avemmo a conoscere nell'attuale rappresentazione di questo spartito due per noi nuovi teno-

ri: - il signor Masset, francese, già tenore all'*Opéra Comique* di Parigi, ed il signor Labocetta di Napoli, tenore-contraltino di buona riputazione in quella ed altre città, e pel quale non ha guari Mercadante dettava il suo spartito di *Leonora*. Il signor Masset ne apparve fornito di una buona voce di tenore baritono, limitata di estensione, ma congruamente ed uniformemente sviluppata. Quantunque non abbia grande oscillazione, la si deve dire però una voce forte: si espande assai pastosa, e nel medio ha dei suoni graditissimi: il signor Masset è giusto eseguitore: il suo porgere però non ha slancio, sembra mancare di quella sacra scintilla che non s'apprende, e si risente di quella mancanza di accento onde va sprovvista la lingua di Francia, del suo Nord in ispecie. Il gesto pure del signor Masset, manca più che no, di spontaneità e di convenienza di movimento. Direbbesi di questo cantante che in esso *l'arte che tutto fa* proprio *si scopre*. Egli è insomma un cantante studioso ed osservatore: ma nel quale il troppo calcolo ammazza l'espressione del cuore. - Il signor Labocecetta possiede di quelle voci, che pel loro carattere quasi di contralto non possono a meno di non presentarsi quasi sempre gutturali ed inoltre con un carattere poco virile: son queste voci che formano l'anello di legame tra le voci d'uomo e quelle di donna, e perciò partecipano sì delle une che dell'altre, o meglio non sono nè le prime nè le seconde. Ed è forse a questo anfibio carattere vocale che il sig. Labocecetta deve attribuire il successo piuttosto freddo che consegui. Vuolsi nell'uomo la voce maschile: ed a questa esigenza non sappiamo che aggiungere. Il successo del signor Labocetta non fu dunque del tutto brillante: eppure sarebbe ingiustizia non riconoscergli una cotal grazia nel porgere, una sicurezza non comune e bell'intelligenza. - La Basso-Borio è molto più convenientemente ricoperta delle vesti di Teodora che non di quelle di Elvira in *Ernani*. Ella disse con garbo un andante di un'aria: vorrebbesi però in lei meno pianto, vale a dire meno tremolio nella sua voce, che ha pur carattere robusto, sonoro e deciso; quindi tutt'altro che piangente. La Calcagno, che sostituì la Hayes, si merita elogio: ha bella voce e del garbo nel fraseggiare: v'ha, è vero, in lei difetto di nerbo, d'accento sentito, di passione; ma tutto questo può venire: lo studio può operare tante belle cose; può rinforzare i suoni, può sviluppare l'agilità, i trilli, accrescere la respirazione; ed abbiamo ragione di supporre, dai progressi che finora ha fatto, che la Calcagno non è aliena dallo studio. Ed ella adunque vi confidi interamente, che in questo solo si ha sentiero di salvezza. Il basso signor Beneventano ebbe pure applausi nella sua sortita, l'adagio della quale prese in vero largamente di troppo. - In generale la esecuzione non fu soddisfacente: non v'ebbe colorito, difetto che più che tutto apparve nel bel largo d'assieme in *si bemolle* del finale primo, nel quale non si riscontrò la menoma inflessione di *piano e forte*, mentre a questo colorito si appoggia pur in gran parte l'effetto del pezzo suddetto. Ma, que' signori dell'orchestra e del coro ne diranno - come si può far, non a colorire, ma a tirare innanzi con qualche suono e qualche voce, dopo nove opere che abbiam studiato e due che stiamo provando? - E davvero le circostanze attenuanti son per questi signori sì valide in oggi, che quasi non è neppure omai più lecito accennare il peccato.

— Domenica 8 corrente alle 3 del mattino si spense una vita cara a molti nostri concittadini e più di tutti alla immortale Giuditta Pasta, che con essa perdeva per sempre l'affettuoso consorte, il tenero amico, il compagno indiviso di tanti anni che le temprò colle gioie tranquille della famiglia le procellose emozioni dell'esistenza artistica. La stima che l'illustre Donna palesemente gli professava, e la sviscieratezza colla quale più che sposa gli si mostrò amante appassionata fin sulla soglia dell'estremo asilo in cui compose all'eterno sonno l'adorata salma, bastano da per sè sole a formare l'elogio di GIUSEPPE PASTA. - Al compianto dei tanti che rammentano in lui il già valente interprete, e squisito cultore dell'arte musicale, l'amico generoso e delicato, il cittadino beneficante, uniamo noi pure una lagrima, tributo di sincero dolore.

— Jeri sera in casa di uno de' nostri più zelanti collaboratori, cultore appassionato della buona musica, ebbe luogo una bellissima serata musicale, nella quale oltre a parecchi buoni pezzi teatrali, ottimamente eseguiti da esimj artisti e dilettanti, (fra cui non deve dimenticarsi il coro d'introduzione e la brillantissima cavatina di Lauro Rossi del suo lodato *Benvenuto Cellini*, non che i duetti della *Linda* e del *Turco in Italia*), si udì la immortale overtura del *Flauto Magico* ridotta accuratamente per due pianoforti a quattro mani ciascuno dall'egregio Dottor Lichtenthal. L'esito fu ottimo, come l'esecuzione, a tale che se ne ottenne la replica. In questa serata udimmo anche la sublime overtura di *Coriolano* pure a due pianoforti, un Concerto di Hummel, l'*Ave Maria* di Mandanici, ed altri pezzi di simile calibro che s'ebbero dalla colta riunione i più vivi segni di aggradimento.

CARTEGGIO PARTICOLARE

BAZZINI A PARMA

7 *marzo*.

Il nome di questo artista a buon dritto celebrato ovunque si è fatto udire, era precorso fra noi da bella fama ch'egli ha saputo e mantenere ed accrescere. Altre volte questa Gazzetta fece onorifica menzione di lui e delle sue musicali composizioni, ma oltrecchè è giustizia il tributare lodi tutte le volte che l'artista dà nuove prove del suo valore, mi penso che torni utile il parlare frequentemente di quei pochi, fra quali è certo il Bazzini, che per istile corretto d'esecuzione, servono a mantenere il buon gusto fra gli ascoltatori. Considerato il Bazzini come compositore, dà a vedere, a mio avviso, com'egli conosca tutte le ricchezze del suo istrumento, senza farne quell'abuso che spesso si riscontra fra coloro i quali ripongono nella quantità del difficile la qualità del bello. Noi udimmo ieri a sera quattro composizioni di questo artista, l'ultima delle quali era una fantasia drammatica sull'aria finale della *Lucia di Lammermoor*. In tutte abbonda il canto, ed anche di questo ci rallegriamo col Bazzini; la forma di questi pezzi, la distribuzione dei pensieri, il giudizioso succedersi delle parti esornate, ci appalesano nel Bazzini un artista di ottimo gusto, ed educato ai classici modelli. Ci perdoni egli però se osiamo avventurare, che le molte varianti al motivo del *Coro* nel quarto pezzo, col quale tutti rammentano come Donizetti dipingesse con grande proprietà l'annunzio della prossima morte di Lucia, mancano di tutta quella filosofia che sovrabbonda appunto nel pensiero originale. Non è ch'io non ami ascoltare un motivo arricchito convenientemente per movimenti di frasi esornative, dando campo all'artista di appalesare la sua valentia, ma vorrei che questo motivo non fosse d'indole tale, come è del caso, da disdegnare gli abbellimenti, perchè contrari alla sua natura, tutta di profonda mestizia. Sappiamo che il Bazzini ha molti pezzi a temi originali di assai bella fattura, ma ieri a sera egli non ci fece regalo di alcuno d'essi.

Considerato questo artista come esecutore deve a buon dritto collocarsi fra coloro che in Italia e fuori levano grido di eccellenti nell'arte. Due qualità, in mezzo alle moltissime che tutte ci appartiene degne di encomio, crediamo caratteristiche in lui, e sono: la bellezza e soavità del suono in tutta la grande estensione di cui è ricco il violino, e lo stile corretto. Di questa seconda non potremmo lodarlo tanto quanto pur vorremmo, perchè ci sembra oltremodo difficile che l'artista, massime in questi tempi ove il trasmodare è sì comune, possa arrivare all'ultimo confine dell'espressione nel linguaggio musicale, senza dare nel manierato, vizio tanto più riprovevole in quantochè lo stile così falsato può facilmente adescare chi ascolta, e renderlo ligio a certe maniere esagerate di accentare, con danno manifesto del buon gusto. È soggetto di quistione, forse non ancora ben definita, se a falsare questo buon gusto abbiano cominciato prima gli autori o gli esecutori. Ma la colpa per avventura è vicendevole. Il compositore difficilmente può astenersi dal mettere in mostra le qualità più potenti dell'artista esecutore, e però in queste si piega e di queste si serve onde ottenere ciò che dicesi *effetto;* l'artista esecutore d'altra parte o si rifiuta dal prestarsi a tutto quanto non seconda l'indole e l'impiego dei suoi mezzi, o adatta a questi tutto quanto è obbligato di eseguire. Molto avventurato per l'arte è quel tempo in cui chi crea il pensiero, e chi col suono o col canto lo manifesta, è prima posseduto dal bisogno di rispettare la missione dell'arte, che dal desiderio di procurarsi, comunque riscosso, l'applauso delle moltitudini. Fortunato il Bazzini che possiede in sè le due qualità di compositore e di esecutore, onde a lui torna più facile il proseguire nel retto cammino, come fece sin ad ora; tanto più che così adoperando egli ne ha premio di lodi e dal pubblico e dagli artisti ad un tempo. E ben mi gode l'animo nel poter annunziare che il mio paese non gli fu avaro di queste lodi, ed egli lo avrà potuto argomentare anche dai plausi che unanimi e ripetuti gli vennero ieri a sera prodigati dall'uditorio raccolto in bel numero nel nostro teatro. Godo pure ugualmente nel poter ripetere qui, ciò che avviene ad ogni

tratto è a farsi parola della nostra orchestra e di chi la dirige, dir voglio come anche in questa occasione ella siasi distinta per bellissima esecuzione, massime di due sinfonie e di una fantasia sui *Lombardi*, lavoro del signor De Giovanni, per finita istrumentazione e maestria nel collocamento e nella condotta delle parti, degno di molti encomii. Il pubblico richiese ed ottenne la replica di questo, e dell'ultimo pezzo suonato dal Bazzini, *il Carnovale di Venezia*.

TORRIGIANI PIERO.

Pietroburgo, 18 *febbrajo*.

Il 29 gennajo di Russia (11 febbrajo del calendario italiano) il rinomato concertista di violoncello Alfredo Piatti ha dato un magnifico concerto. La scelta degli artisti e dei pezzi era così bella che da molto tempo qui non ebbe luogo un'accademia che avesse lasciato tanto contento il pubblico. Cantarono Tamburini, Salvi, Rovere e la Castellan, gentilissima e brava artista appena guarita da una grave malattia. Essa fu ricevuta fra strepitosi applausi, ed essendo assai bene in voce, fece il più gran piacere, in ispecie nell'aria della *Donna Caritea*. Fra i pezzi vocali inoltre emersero il duetto *del Matrimonio Segreto*, il duo dei *warinari* (replicato) ed il *Disinganno*, con accompagnamento obbligato di violoncello, romanza soavissima espressamente dal Piatti scritta pel Salvi che la cantò come un angelo e si dovette replicare. L'emulo di Servais eseguì una brillante sua fantasia sulla *Linda*, recentemente composta, le *litanie* di Schubert assai felicemente da lui trascritte, e che ebbero l'onore del *bis*, e l'elettrizzante scherzo sopra arie *Baskyrs* accolto con entusiasmo. Dell'eminente valore del vostro violoncellista è inutile che v'intrattenga, voi meglio di me lo dovete conoscere, solo vi dirò che io lo prediligo sovra ogni altro. Il biglietto d'ingresso era di 12 franchi: la sala piena, e pertanto ne derivò pingue introito. Piatti fra un mese, dopo aver qui dato un nuovo concerto, partirà per Londra, fermandosi per qualche giorno a Copenaghen. - L'opera italiana va di successo in successo. Non era ancora appagata la curiosità di udire la *Favorita* che venne la *Sonnambula* a cattivarsi il pubblico voto. Salvi fu oggetto di vive lodi. Venne riconfermato per la stagione ventura, e così pure la Viardot ed il Tamburini. - Alla fine di marzo il celebre Döhler ritornerà a Pietroburgo: il suo arrivo è impazientemente aspettato; si brama di conoscere ed applaudire qualcuna delle sue *ouvertures* nello scorso inverno da lui immaginate a Bologna. L'Italia musicale vien degnamente rappresentata in Russia.

NOTIZIE

— AMBURGO. Venne quivi non ha guari rappresentato il *Don Giovanni* di Mozart coi recitativi originali istrumentati da I. P. Schmidt, come anche col sestetto finale, che solitamente veniva ommesso. La musica di Mozart ottenne il generale aggradimento.

— BARCELLONA. Emilio Prudent, il pianista, è presentemente in questa città, ove trova lo stesso favore con cui fu accolto a Madrid.

— BERLINO. Lord Westmoreland ha dato una serata musicale in cui fu eseguito il suo oratorio *Il ratto di Proserpina* sotto la direzione di Meyerbeer: il re e la regina di Prussia hanno onorato questa solennità della loro presenza.

— BOLOGNA. Döhler ora trovasi in questa città e si spera di poterlo nuovamente acclamare in qualche concerto prima della sua partenza per la Russia. - Il Liverani, il clarinettista-cantante, ritornò in patria dopo aver suscitato entusiasmo nella colta Partenope. - Jeri poco mancò che toccasse un infortunio all'ottimo Golinelli; cadde da cavallo ma senza conseguenze. Ei si propone di far quanto prima una gita a Milano. - Pare che si stia apparecchiando qualche grande solennità musicale. *(Da lettera)*

— BRESCIA. Accennammo come ultimamente sia stato festeggiatissimo in questa città Bazzini, l'eccellente violinista, bresciano egli pure. Ma solo in oggi avemmo a sapere che il generoso artista, avendo ricevuto dalla Società di quel Casino (per avversi suonato in una serata) 12 pezzi da venti franchi, egli li abbia al momento stesso inviati all'Istituto delle Scuole Infantili di detta città.

— EGITTO. I quaranta cantanti montanari francesi danno quivi dei concerti, presso il vicerè del Cairo; essi devono recarsi a Gerusalemme, d'onde a Costantinopoli passando da Beyrouth e Smirne, ritornando poi in Francia per la via di Atene e Malta.

— GOTHA. In codesto teatro venne prodotta il 15 febbrajo una nuova opera *Zaire* (tolta dalla nota tragedia di Voltaire dallo stesso titolo). Sebbene non abbiasi pubblicato nè il nome del poeta nè quello del compositore, si sapeva però da tutti che il libro era di un signor Tenelli, la musica del regnante Duca di Sassonia-Coburg-Gotha.

— HAAG. I fratelli Schubert da Dresda (Francesco, violinista, Federico, violoncellista) hanno dato dei concerti in questa città con molto successo; tutt'e due ebbero dalla regina, oltre un ragguardevole dono in danaro, una spilla di brillanti.

— LIPSIA. Si è costituita una società di canto *(Liederkranz)* dietro promozione di Felice Mendelssohn-Bartholdy, alla quale prendono parte anche delle signore. La prima adunanza ebbe luogo il 14 febbraio.

— LONDRA. 4 marzo. - Jeri si aperse il Teatro Italiano col *Nabucodonosor* del maestro Verdi, sotto il titolo di *Nino*. L'opera ebbe un esito felicissimo, e fu egregiamente eseguita dalle signore Sanchioli e Corbari (questa seconda è allieva dell'I. R. Conservatorio di Musica in Milano) e dal signor Fornasari. Ognuno si meritò applausi, e la signora Sanchioli, milanese, che per la prima volta s'accinse a dar saggio del suo talento su questo teatro, seppe distinguersi in modo da destare la più viva ammirazione, tanto per la sua omogenea e bella voce e pel suo canto animato, quanto per la sua azione vera e sentita. Ogni pezzo fu seguito da clamorosi plausi e di parecchi si volle e si ottenne la replica. Alla fine dell'opera si chiamarono sul proscenio cogli artisti anche il signor Lumley, ed il signor Balfe, nuovo maestro direttore della musica, che comparirono fra le grida esultanti di tutti gli spettatori.

Intorno a queste nostre due signorine milanesi, ecco quanto leggiamo nel *Morning Post:*

« Le due esordienti hanno avuto il più buon successo. La signora Sanchioli è senza dubbio un'artista di alta sfera. Il suo talento drammatico tende a rendere i caratteri grandiosi; ed i suoi slanci sono arditi: contuttociò la sua voce non se ne risente. L'intonazione ne è giustissima, e nei pezzi d'assieme i suoi acuti prepondarano a meraviglia sulle masse, rendendo ella le melodie con un nerbo, che pure non indica mai la menoma fatica. La giovane Corbari è nuova alle scene: i suoi gesti sono un poco telegrafici: ma la sua voce è squisita per freschezza, e le cantilene scorrono dalla sua bocca quale ruscello di limpidi suoni, e canta con una *naïveté* veramente affascinante. Quale comprimaria ella è per noi un grande acquisto; non crediamo d'ingannarci predicendole ch'ella ascenderà al più alto grado cui può giungere un'artista, quando essa sappia approfittare degli esempj de' valenti cantanti.

— NUOVA-YORK. *Der Freyschütz* di Weber fu quivi rappresentato, e piacque tanto che si pensa di erigere in questa città un'Opera tedesca permanente.

— PARIGI. *Lucie de Lammermoor* ha continuato ad attirare la folla durante tutta l'ultima settimana di febbraio.

— Leggesi nella *Gazette Musicale:* « Trattasi d'un nuovo privilegio di teatro accordato al signor Alessandro Dumas, e la di cui attivazione avrebbe luogo sul *boulevard du Temple*. Tutti i giovani compositori sperano che i loro interessi non saranno obbliati, e che la musica entrerà per una parte considerevole negli elementi della nuova impresa. È il miglior mezzo di legittimarla e di renderla veramente utile ».

— *Un'Avventura di Scaramuccia* di Luigi Ricci piacque assai, dice il *Monde musical*, a quel teatro italiano.

— Il signor Galli dava un grande concerto vocale nella sala di Enrico Herz l'11 di questo mese. Vi si dovevano udire Lablache, Mario, Ronconi, Malvezzi, Dérivis, Tagliafico, le signore Grisi, Persiani, Marietta Brambilla e Landi.

— Parlasi di allestire per il Teatro dell'*Opéra* il *Crociato in Egitto* di Meyerbeer.

— Il celebre chitarrista signor Huerta, il di cui talento è da lungo tempo conosciuto ed apprezzato, è sul punto di lasciare la Francia. Prima di tornare in Ispagna, sua patria, il signor Huerta si propone di dare qualche concerto.

— VIENNA. La redazione della *Gazzetta Musicale Viennese* e quella del *Sonntagsblätter*, in conseguenza degli introiti ottenuti dall'aperta sottoscrizione per erigere un monumento al grande compositore cavaliere di Gluck al cimitero di Matzleinsdorf presso Vienna, si sono decise di farlo costruire nel seguente modo: sopra una rupe scolpita, di pietra arenaria, si inalza un obelisco di granito, sul di cui piano è collocato il ritratto di Gluck di bronzo in forma di un medaglione, sotto cui leggesi: « Il 132.° giorno natalizio ». Nel cubo dell'obelisco verrà incastrata la piccola lapida vecchia di marmo rosso. Lo scoprimento di questo monumento avrà luogo il 4 luglio di quest'anno, giorno natalizio di Gluck, con una celebrazione ecclesiastica.

— Liszt diede già tre concerti in cui fu oltremodo festeggiato. - È atteso a Milano alla fine del mese corrente od in principio d'aprile.

— L'affluenza degli artisti che si recano in codesta capitale per farsi sentire pubblicamente, e il mal esito di parecchi d'essi, hanno deciso la Società degli amatori di musica di far subire ad ogni virtuoso, la di cui reputazione non è sufficientemente stabilita, un esame innanzi ad una commissione a tale scopo istituita prima di accordargli l'autorizzazione di dare de' concerti nella sala della Società.

— WITTENBERG. In questa città venne eseguito il *Requiem* di Mozart in occasione della celebrazione del tresecolare anniversario della morte di Lutero.

ALTRE COSE

— I Giornali dovrebbero andar cauti nel pubblicare certe notizie, come quelle, per esempio, della morte di qualche persona che vive ancora. Ne sorprende quindi che la stimabile *Gazzetta Musicale di Lipsia* abbia nel suo N. 8 del 25 febbraio scorso stampato quanto segue: « *A Venezia è morto Giuseppe Verdi, il compositore d'opere, che in breve tempo acquistossi sì grande rinomanza* ». Il signor maestro Giuseppe Verdi, che la *Gazzetta Musicale di Lipsia* vorrebbe morto, trovasi ora a Venezia, gode di ottima salute, e a quanto dicesi, dirigerà questa sera per la prima volta la sua nuova opera *Attila*.

— Il signor Giorgio Giachetti ricevette commissione di scrivere un libretto da musicarsi dal maestro Jacopo Carli; esso s'intitola: *Eufemio di Messina*.

— Vieuxtemps è partito per Londra.

— Il celebre pianista Thalberg, perfettamente rimesso dell'indisposizione che lo tratteneva a Marsiglia da circa un mese, ha ripreso il suo viaggio trionfale nelle città del mezzogiorno di Francia. Dopo essersi fatto applaudire a Marsiglia, Nimes, Montpellier e Tolosa, si renderà a Bordeaux, ove il suo primo concerto è annunciato pel 20 corrente.

— Leggesi nella *Gazette Musicale*: « Il signor Weber di Lipsia ha testè pubblicato una *Gazzetta dei teatri illustrata*. Nulla di più ricco, di più interessante di questo magnifico lavoro, di cui è uscita la prima dispensa.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato
DI GIOVANNI RICORDI

La Mestizia

ROMANZA

PER SOPRANO

con accompagnamento di Pianoforte

PAROLE DI

FELICE ROMANI

MUSICA DI

GIULIO LITTA

18458 Fr. 3 90

Gli Amanti Indiani

Ballata di Pietro Rotondi

(in chiave di Sol, con accomp. di Pianoforte)

MUSICA DI

GIULIO LITTA

18459 Fr. 3 90

LA SIRENA DI NORMANDIA

MELODRAMMA IN TRE ATTI DI ENRICO CARRAGLIA E PIETRO MARTINI

POSTO IN MUSICA DAL MAESTRO

PIETRO TORRIGIANI

Riduzione per Canto con accomp.° di Pianoforte

18088 Cavatina, *Scioglie il nocchier dal lido*, per S. . *Fr.* 3 90
18089 Romanza, *O di virtù fecondo inno*, per T. . . . » 1 80
18090 Duetto, *Qual poter la mano allenta?* per T. e B. . » 3 90

I PIRATI DI BARATTERIA

MELODRAMMA SEMISERIO IN TRE ATTI DI DOMENICO BOLOGNESE

POSTO IN MUSICA DAL MAESTRO

FRANCESCO ALTAVILLA

Riduzione per Canto con accomp.° di Pianoforte

18084 Scena e Duetto, *Non sai tu che il padre mio*, per mezzo S. e T. . . . . *Fr.* 3 40
18085 Recit. e Cav., *Fia che il padre alfin comprenda*, per B. » 4 20
18086 Recitativo ed Aria finale, *Dov'è uno scampo*, per T. » 3 90

PASSO A DUE

NEL BALLO

IL DIAVOLO A QUATTRO

danzato dalla signora **Fuoco** *e dal signor* **Carrey**

MUSICA DI

PIO BELLENI

Ridotta per Pianoforte.

17291 Fr. 2 70

LE MILLE MELODIE

CONSACRATE A

MARIA IMMACOLATA

CHE ABBRACCIANO TUTTO

IL SANTO VANGELO

Opera del maestro compositore

VINCENZO LUCITTA

Sono uscite le Ventine **X, XI** e **XII,** dal N. **181** al **240.**
Il prezzo dell' Associazione per la Musica e Testo è di una lira italiana per ogni Ventina. - Per il solo Testo la metà. - Per i Giovani e le Giovane degli Oratori, Convitti e Case di educazione il prezzo dell'associazione al solo Testo è di 40 centesimi austriaci per Ventina. - Lo stesso per 12 copie.

LA GIOJA DELLE MADRI

RACCOLTA DI SONATINE

per il Pianoforte

sopra motivi delle Opere moderne rappresentate con brillante successo in Milano

COMPOSTE DA

LUIGI TRUZZI

Fascicolo **XXIII** al **XXVIII.**

GIOVANNA D'ARCO di VERDI

17815 al 20 Cad. Fr. 1 75

VALZER, POLKE, GALOP, ECC.

DI

GIUSEPPE LABITZKY

PER PIANOFORTE SOLO.

15794 Op. 85. ***Duoro***-Valzer . . . . . *Fr.* 2 50
14854 » 92. ***Rimembranze di Lainate***. Valzer . . . . . » 2 50
15456 » 94. ***Catharinen***-Valzer. . . . . » 2 50
15795 » 95. ***Bronislava***-Valzer. . . . . » 2 50
17516 » 96. ***Charlotten***-Valzer . . . . . » 2 70
14856 » 97. ***Riguigui***-Galop . . . . . » 1 50
16090 » 98. ***Le Danze della Riunione***. Valzer » 2 50
16091 » 99. ***La sempreviva***. Nuovo Galop . . » 1 75
16092 » 101. ***La strada ferrata da Vienna a Praga***. Tre Polke . . . . . » 2 —
16871 » 102. ***Montrose***. Valzer . . . . . » 3 —
16680 » 103. ***Rimembranze di Gieshübel***. Quadriglie. . . . . » 2 10
16681 » 104. ***Natalien***-Valzer . . . . . » 3 —
16782 » 105. ***Mazurka*** . . . . . » 1 20
16683 » 106. ***Almacks***-Polka, ***Adelaiden***-Polka, ***Norfolk***-Polka . . . . . » 2 70
16884 » 107. ***Carlsbad***-Valzer . . . . . » 3 —
17135 » 108. ***Bedford***-Valzer . . . . . » 3 —
17134 » 109. ***Gli Orientali***. Valzer . . . . . » 3 —

PER PIANOFORTE A QUATTRO MANI.

14853 Op. 92. ***Rimembranze di Lainate***. Valzer . . . . . *Fr.* 4 25
15457 » 94. ***Catharinen***-Valzer . . . . . » 4 —
16872 » 102. ***Montrose***-Valzer . . . . . » 4 50

NB. *Stanno sotto i torchi tutte le altre opere suddette, ridotte per Pianoforte a quattro mani.*

PER CLARINETTO SOLO.

17097 Op. 85. ***Duoro***-Valzer . . . . . *Fr.* 1 80
15934 » 92. ***Rimembranze di Lainate***. Valzer » 1 25
15935 » 94. ***Catharinen***-Valzer. . . . . » 1 25

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.**

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

ANNO V. – N. 12. DOMENICA 22 Marzo 1846.

Si pubblica un numero di otto pagine 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 almeno, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: Antologia classica musicale.

COLLABORATORI.

M.° **Balbi**. - **Battaglia**. - M.° **Bellini**. - M.° **Bereanovich**. - **Bermani**. - Pr. **Bigliani**. - **Bon**. - M.° **Boucheron**. - Dott. **Calvi**. - **Cambiasi**. - Avv. **Casamorata**. - **Cattaneo**. - M.° **De La Fage**. - Dott. **Lichtenthal**. - M.° **Manna**. - Pr. **Mazzucato**. - M.° Cav. **Pacini**. - M.° **Perotti**. - **Piazza**. - M.° **Picchi**. - M.° **Picchianti**. - M.° **Rossi**. - Dott. **Torelli**. - M.° **Torrigiani**. - **Vitali**. - **Zucoli**, ecc., ecc.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia Classica Musicale* è di effettive Austriache lire 12 per semestre, ed effettive Austr. lire 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni num. 1720, e nelle sale sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali.

La plus grande plaie de l'art est dans ces artistes qui ont commencé par faire de leur talent l'instrument de leur réputation, et qui finissent par faire de leur réputation l'instrument de leur fortune; qui, pour être quelque chose en face de leurs contemporains, s'annihilent aux yeux de la postérité; artistes indignes et dégradés, qui font de leur génie ce que ces créatures qu'on voit errer à la lueur des réverbères font de leur beauté, qui comprennent l'art à la manière dont ces femmes sans nom comprennent l'amour. — D'Ortigue.

SOMMARIO. — I. I. R. Teatro alla Scala - *Alboino* (**Mazzucato**). — II. Della musica Ecclesiastico-Greca. (**Paderni**). — III. Ancora due parole sull'*Ave Maria* del sig. maestro Ruggero Manna (**Boucheron**). — IV. Gazzettino settimanale di Milano. — V. Carteggio particolare. Venezia. — VI. Notizie. — VII. Altre cose. — **Appendice.** Un concerto privato nell'età di Luigi XV (**L. G. Z.**)

I. R. TEATRO ALLA SCALA

ALBOINO

Melodramma di Pietro Rotondi

POSTO IN MUSICA DA

FRANCESCO SANGALLI

ED ESEGUITO DA

la *Abbadia*, la *Angri*, *Sinico*, *De Bassini*, *Bouché*.

E chi mai contrasta i suoi diritti al rispettabile pubblico? Chi nega a colui che ha pagato il suo viglietto d'entrata il diritto di lagnarsi contro Rossini, e di chiamarlo già vecchio, perchè gli è venuto in capo di comporre quella lungheria che chiamasi *Guglielmo Tell?* chi gli nega il diritto di predicare che Beethoven non aveva genio perchè non seppe mai in sua vita manipolare una sola cabaletta? di zittire il tenore perchè ha preso un *la* o un *si bemolle* intonato e bellissimo? di applaudire alla prima donna perchè stuona e strilla? di portare a cielo il maestro perchè ha incastrato in un soggetto indiano, chinese o anche inglese e spagnuolo un bel galoppe o un bel valzer? chi gli nega il diritto di giudicare inappellabilmente alla prima udizione d'uno spartito che costò mesi ed anni al povero compositore? di trovar nojoso il second'atto perchè durante il primo si ha sempre chiaccherato, e quindi nulla udito? di trovare sublime ed altamente drammatico un motivetto da bettola se il maestro che lo presenta è quegli stesso che ebbe il talento altra volta di regalare il valzer o il galoppe; e di trovare ridicolo, triviale, imitato, copiato il concetto del novello compositore che intende far onore al buon senso del pubblico studiandosi a presentargli una musica filosofica e coscienziosa?

Non io in vero contrasto in oggi nè contrasterò giammai questi diritti che si acquistano incontrastabilmente mediante l'esborso di due o tre lire. Il lusingarsi che lo stato di queste cose possa prender altra piega più favorevole e più decorosa all'arte, sarebbe vero sogno d'infermo. Il mondo è sempre andato così; sempre così andrà: e sarebbe la più stupida pazzia il continuare a moverne lamento.

E non contestando alcuno di questi diritti, nemmeno contesteremo al pubblico, come già accennavasi, quello di condannare il

APPENDICE

UN CONCERTO PRIVATO NELL'ETÀ DI LUIGI XV.

Il palazzo della Contessa Amelia di Mirepoix era tutto in trambusto nella giornata che imprendo a descrivere; un brulichio d'operai, un andirivieni continuo di domestici, un affaccendarsi incessante di molte persone dava a divedere che immensi erano i preparativi ch'ivi si disponevano per la solenne accademia musicale dell'imminente notte. E in verità nulla si dovea nè potea trascurare per rendere sontuosa quanto mai possibile questa ricreazione; trattavasi niente meno di ricevere il re stesso, che per la prima volta, ed unicamente tratto dalle insuperabili grazie della Contessa, avea aderito a deviare dalle rigide etichette di Corte, fin allora religiosamente osservate da tutta la dinastia, e degnavasi mettere il piede in una casa privata ed onorarla di sua augusta presenza durante una festa d'invito: trattavasi per la prima volta di legittimare l'intervento dei Virtuosi da teatro, fin allora battezzati col nome d'istrioni e cinedi, in una conversazione della più distinta nobiltà; di lasciarsi avvicinare da questa casta altrettanto ammirata pe' suoi talenti che vilipesa a riguardo della sua condizione; trattavasi infine di superare il pregiudizio inveterato che relegava le donne da teatro fra la classe delle svergognate, e di ammettere madamigella Arnould, la sirena di quell'epoca, nelle sale dell'aristocrazia come altra qualsiasi distinta dama invitata. La contessa di Mirepoix avea ordinato al suo agente di casa di sfoggiare tutto il lusso possibile in questa circostanza, e si era raccomandata ai più preclari artefici perchè il divertimento da lei offerto nulla lasciasse da invidiare, per la sontuosità di ogni servigio, per lo sfarzo d'ogni ricchezza, a quanto si era già visto nelle ricreazioni di Chambord e di Versailles offerte dalla Corte istessa. Corbezzoli! l'impegno era forte! ma la Contessa di Mirepoix poteva soddisfare ad ogni suo capriccio, ricca di milioni del suo, si dice che il primo Gentiluomo del regno gliene forniva a traboccо a qualunque sua richiesta! e perchè il concerto e la scelta de' suoi esecutori fossero degni dell'illustre compagnia che si attendea, la Contessa prese i consigli e si adattò ai savi suggerimenti del signor De la Fertè, intendente degli spassi del re, e del signor De la Borde gentiluomo di

lavoro d' un giovane musicista, non perchè questo sia il frutto d'un talento meschino, inesperto, senza genio, senza studio; ma soltanto perchè è il suo primo lavoro, il primo suo spartito. Or sì che farebbe mestieri dietro questo saggio ragionamento che il nostro compositore potesse cominciare i suoi sperimenti almeno dal secondo, ommettendo il primo.

Tutte queste cose ne van ruminando nella mente da poi che fummo testimonj del pochissimo interesse, della pressochè nulla attenzione, della svogliatezza, del rigore che hanno presieduto generalmente nella stipata assemblea destinata a sentenziare nientemeno che intorno all'avvenire del giovane allievo di questo nostro I. R. Conservatorio, Francesco Sangalli. E passasse pur la cosa quando dopo due o tre pezzi si avesse potuto persuadersi che in questo lavoro l'effetto musicale non esistesse, e che da codesti due o tre pezzi fosse trapelata la minaccia di essere costretti a passar la serata soporificamente tra la noia continuata ed il disgusto. Ma ben tutt'altro; la serata si passò lietamente, le ore volarono tra plausi spessi, e soventi fiate vivissimi; ogni brano dell'opera venne festeggiato:... eppur appena appena una volta alcuni pochi benevoli, dirò (con più giustizia) imparziali, ottennero che il giovine compositore comparisse al proscenio a cogliersi anch'esso una minima parte di quegli allori, che eran pur prodigati dagli spettatori dopo l' esecuzione di musica sua. Ma, ne si risponde, - si applaudiva ai cantanti che hanno cantato benissimo, e non al compositore che ha tutto rubato, che non sa per certo il contrappunto poichè non ha scritto nè pezzi concertati nè sinfonia, che non ci ha fatto sentire nessun grazioso motivetto, che insomma è principiante, e perciò indegno di presentarsi alla Scala e di farsi giudicare da noi. - Rispetto sempre il diritto della vostra risposta: ma, buon Dio! mi sembra che allorquando questi cantanti si strappano tanti applausi, questi applausi siano pur ottenuti mediante la musica del novello compositore, non certamente con della musica di loro fattura; e, se non per altro, debbasi con coscienza applaudire il compositore perchè ha saputo mettere questi cantanti in bella mostra, ed in grado di essere applauditi. Il che non è sì agevole, nè è il merito minore d'un maestro. Poichè, senza far torto ai cantanti stessi, e il pubblico si ricorda, ed essi devono ricordare che han cantato in altri spartiti, e di riputazione convenuta, e nei quali han conseguito successo assai men lieto che non nella partizione del valente allievo del Conservatorio.

Ma, ripeto che inutili sono le lamentanze, e che è destino immutabile di questa povera arte, massime per chi comincia, d'essere così il zimbello della spensieratezza, del capriccio, e dell' indifferenza.

Ma con assai diverso animo siede il critico, innamorato di quest'arte medesima, ad indagare come e dove mova il primo volo un novello cultore di essa. Il critico esamina scrupolosamente questo primo parto: suo ufficio è di osservare nel candidato dove e in quanta dose l'individualità traspaja, qual forma essa individualità prenda, qual colore s' abbia, se vivido, se grigio, se svariato, se uniforme: se codesta individualità appaia irrompente, sfrenata, oppur debole, imprigionata, paurosa. Ufficio del critico nell'esame di una prima produzione egli è appunto di precisare il più chiaramente possibile le tendenze, buone o cattive, lanciate o pigre di questa individualità, scevrandole di tutto ciò di che l' inesperienza, l' imitazione (inseparabile dall' inesperienza stessa), lo scolasticismo, le ricopre e vela. - Lascieremo dunque al pubblico lo indisporsi per questa inesperienza, per questo scolasticismo, per la imitazione: è suo diritto, l' abbiam detto. Tocca a noi a sceverare da tutto questo il nuovo lavoro del Sangalli, ed osservare cosa ne rimanga, e di qual valore.

E brievemente lo andremo esaminando - nell'invenzione melodica - nell' armonica - nello strumentale - e disposizione di parti sì di strumenti che di voci - nello stile - sentimento drammatico - e convenienza di colorito.

La melodia del Sangalli non sembra in questo suo primo lavoro potersi contraddistinguere per nerbo, franchezza di contorni, periodo impressionante, prepotenza di ritmo; ben piuttosto la si presenta con una cotale impronta di castità, direi anzi di timidezza, frutto forse d'un core dubitabondo nella scelta dell'una o l'altra delle mille vie che gli si paran dinanzi: frutto d'un core che non ha per anco avuto il vigore di sciogliersi da' vincoli del plagio, mentre addita che pur di continuo il tenta; e frutto forse eziandio d'un sentire così fatto del giovane maestro che non tenda ad esprimere le passioni pronunciate. È però

Camera, autore d' un *Saggio* pubblicato intorno alla musica; uomo intelligentissimo di quest' arte, inevitabile amico di tutti i bravi artisti, un po' seccante ma di buon cuore, ed in particolar modo fanatico della musica italiana e dei musici del nostro paese, dico di quelli però che tengano lo scettro della supremazia nella bella scuola del canto. Appunto in quei giorni gli erano stati raccomandati il famoso Farinelli, ed il dottissimo soprano Selvaggi, di passaggio ambidue a Parigi; e non è a dirsi quanto gongolava dalla gioja d'aver rinvenuto un' occasione sì imponente e rara di farli sentire al fiore della nobiltà francese e di procurar ai medesimi oltre un trionfo certissimo un' indubitabile cospicua largizione. E poi il bravo Consigliere era divenuto, per amor dell'arte, cosmopolita, e col suo squisito buon senso, a costo di urtare tutti gli amor-propej ed i pregiudizi de' suoi nazionali, non temea di vantarsi pubblicamente Italiano di cuore, quando si trattava di composizioni musicali e di canto; egli giù si deliziava nell' idea della vittoria che i suoi due campioni impreteribilmente avrebbero riportata anche sulle più scabre orecchie di Francia nella lizza musicale aperta in quella sera, ove da una parte coi colori d' Italia stava un Farinelli ed un Selvaggi, e Monsieur Geliotte e Madamigella Arnould e Madamigella Lemierre, le divinità dell' opera francese, dall' altra; e non crediate che questa triade d' artisti ai colori di Francia fosse da inghiottirsi come una pillola di zucchero, e da mettere fuor degli arcioni al primo colpo di lancia, come farebbe attualmente un Rubini o un Ronconi con qualunque virtuoso dell'*Opéra*; anche per un Farinelli e per un Selvaggi eravi da sudar molto a contrastare la palma a questi rivali, che aveano certe risorse di voci meravigliose, un certo accento drammatico, una tal veemenza d'espressione negli affetti, che tutta la mellifluità e la flessuosità melodica dei nostri evirati Cigni stentatamente riesciva a far dimenticarle, in special modo trattandosi d' un' udienza straniera che dava maggior peso alle parole ed alla declamazione che agli artificj della gola. Madamigella Arnould era poi un' antagonista tremenda anche solamente osservata dal lato delle sue divine sembianze e delle sue incantatrici leggiadrissime maniere, le quali strappavano a forza perfino dal più spartano giudice una disposizione a prevaricare dalla giustizia per accordarle una favorevole sentenza. All'epoca del nostro racconto toccava la bella i venticinque anni, ma il più caustico osservatore non avrebbe avuto il coraggio di giudicarlene venti; figuratevi di scorgere in essa il tipo esattissimo di quelle beltà ideali di cui vediamo l'effigie nei sorprendenti ritratti di Poussin, di Van Dyck e di Boucher, di quelle maestose beltà dal contegno principesco spiegate da una sembianza lieta dei ridenti colori insieme congiunti delle rose e dei gigli, e che sotto due archi d'ebano dardeggiano amorosissimi sguardi; un naso quanto mai gentile sorpreso da un leggiadro pentimento in sul confin della linea, onde acquistar tutta la voluttà delle nari alla Rosselane; due labbra vermiglianze che servono di coperchio a due fila di perle, le forme ampiamente rilevate sui fianchi, un pajo di mani da regina e certi piedini da bimba che rotondetti e brevi si nascondono in eleganti papuccie di raso a rabeschi d'oro e d'argento; coronava poi l'opera e dava immensamente risalto a tanta venustà una perfetta eleganza nei tratti ed una vivacità di spirito senza pari in questa incantevole creatura. In generale le belle di quei tempi erano un modello di garbo e di cortesia, benchè non possa negarsi la loro estrema leggerezza e volubilità; i loro affetti svolazzavano ad ogni novello soffio come la polve delle loro acconciature, ed i loro sentimenti aveano la vivacità dei colori d'una farfalla e l' incostanza dell'irrequiete sue ali; erano insomma formate di tutt' altro limo che le belle del tempo presente; sarebbero morte in mezzo alla nostra società sì poco che cerimoniosa col bel sesso, ed era a loro indispensabile un' adorazione incessante ed uno stuolo di magnifici signori che le corteggiassero. Io starei per giurare che la meno esigente di queste avrebbe congedato alla porta il più meraviglioso lione de' nostri giorni, e per lo meno sarebbe caduta in deliquio, all'aspetto dei nostri abili tanto gretti e meschini, ed all'odore del zigaro di cui vanno inzuppati.

(*Sarà continuato*). L. G. Z.

a riconoscere in tutti, o pressochè tutti, i canti di questa partizione una certa eleganza e nobiltà che mai non si smentisce. Ma la prima deficienza sunnotata di nerbo ne' ritmi dà per avventura al totale della partizione una tendenza al languore, e quindi forse alla monotonia; cui però influisce in parte la maniera dell' istrumentale, e, come vedremo in ultimo, anche il modo di tessitura del libretto medesimo. - Parlando ancora di cantilene, dove il maestro s' addimostrò più felice nell'invenzione di queste si fu nei primi tempi, o tempi larghi, de' suoi pezzi. Chè i tempi stretti, o cabalette, han pressochè tutti de' ritmi comuni; più, s' assomigliano molto anche l' un l' altro.

Devonsi eziandio parole di elogio alla maniera di armonizzare del giovane maestro. La sua armonia è buona, splendida alcune volte, decorosa sempre, non forzata, non abusata: frutto di core, non di calcolo.

Non altrettanto favorevolmente possiamo parlare di ciò che concerne la disposizione delle parti, massime sotto il punto di vista di quel ramo di scienza che riguarda la speculazione del timbro peculiare degli strumenti, e gli effetti svariati di sonorità che da codesto studio è possibile di derivare. La sua orchestra sembra che difetti di forza ed equilibrato impasto, le sue masse vocali non hanno spicco, non sovrastano, non si distinguono, non galleggiano sulle strumentali: pochissimi in conseguenza degli effetti della musica del Sangalli sono dovuti alla così detta *messa* delle parti: a parlar schietto, la sua orchestra si presenta sotto un aspetto unico in ciò che concerne i suoi effetti di sonorità. Voglio dire che, tranne brevissimi punti, il Sangalli non domanda a tale o tal altro strumento l' espressione della sua voce peculiare; e la gioia e il pianto, tranne la distinzione (ben inteso) del concetto musicale, son resi a presso poco dagli stessi amalgami strumentali. Ho parlato di qualche eccezioni: ed una è a notarsi, anzi ardita alquanto, che ha luogo in un canto di Alboino, là dove il feroce re Longobardo risente, come dice il poeta, al mugghiar de' venti ritemprarsi la sua vita e colorirsi le memorie della sua prima età. Il pensiero cantabile viene ruvidamente alternato da certe risposte selvagge d' un trombone: le quali son pure interpretabili nel senso di una buona idea poetica, ma che del rimanente si presentano là con un colore troppo scuro in un campo così sfumato, aereo, e leggero, qual è quello che vien reso dal lievissimo tremolio de' violini che sotto vi sta.

Ma la migliore arra per le sorti future del Sangalli si presenta allorquando si esamini il suo lavoro sotto l' aspetto del sentimento drammatico e della convenienza di colorito. L' intonazione generale dell' opera è veramente sentita, grigia come il colore de' tempi che vuol ritrarre; severa, oppressante come il fatto che veste. E principalmente il carattere della vendicativa sposa di Alboino è vestito di guisa tale che difficilmente meglio si potrebbe. Sempre uguale a sè stessa, sempre sostenuta, convulsa, barbara, finga ella, od irrompa, tutta questa parte è fortemente sentita, robustamente resa. Ecco veramente una bella creazione. Fra l' altre cose, giova della parte di Rosmunda notare il lungo monologo dell'atto primo, ove Rosmunda, quasi a dialogo collo spettro di Cunimondo suo padre, giura che la vendetta di lui sarà compita. È impossibile non riconoscervi una forza non comune di sentire drammatico. - Non così ben pronunziato appare musicalmente il carattere di Alboino, quando se ne eccettuino alcuni tratti del finale primo, e la prima parte del sunnotato canto cui fa eco lo squillo del trombone, colorito in vero d' una ruvidezza antica molto ben intesa. - Nè lodevoli sono in gran parte i canti bardici di Canuto. Non saprei io indicare veramente come codesti bardi cantassero, ma sembrami che così no certamente. Per incidenza è a notarsi pur anche inconvenienza d'istrumentale nel primo canto di Canuto nel prologo: oltrechè, come dissi, manca di quella tinta selvaggia che la nostra fantasia si piace imaginare in codeste canzoni di que' tempi nebulosi, e che esigesi pure dalle parole

» *Chi col leon si affronta*
» *Quando più d' ira è folle ecc.*

è eziandio troppo leggermente accompagnato dall' orchestra. Io credo che, invece de' flauti e de' clarinetti, alcuni squilli de' tromboni avrebbero qui trovato sito ancora più conveniente di quello che nell'aria citata di Alboino. Inoltre, osservando alla specialità attuale dell'esecuzione, il suono leggero di quegli strumenti non si marita alla voce fiera e tonante del Bouché, che pur è ben collocato nella parte del veglio Bardo.

Due preziosi germi adunque sovr' altri traspaiono dall' esame di quest'opera, come esistenti nel Sangalli: e' sono il sentimento drammatico, o giusta e nerboruta espressione del dialogo, e il conveniente colorito de' luoghi e de' tempi. Ed il secondo principalmente è più prezioso ancora, in quanto che più ancora del primo è quello che non s'insegna, e che è assai difficile riscontrare in chi move i primi passi nel malagevole arringo.

Difatti, diasi un' occhiata al preludio dell' opera, e si neghi, se si può, questo sentimento del compositore: v' ha lì un fare così rude e slanciato che male si potrebbe con parole descrivere, ma che ti trascina immediatamente il pensiero al luogo, al tempo ove l' atroce fatto si svolse. D' un merito non minore è l' ultimo tempo dell' introduzione, laddove i seguaci d'Alboino gli dicono:

Premi, o Forte, ogni terra nemica,
Vibra l'asta, che invan non minaccia;
. . . . . .
. . . . . .
Il tuo grido ridesta e nudrica
Le faville nel petto più tardo;
Non ha vene di ardor longobardo
Chi non vince, o non muore con te!

quantunque di questo coro le note della melodia, troppo strette, apparissero alla Scala di soverchio confuse, e l'arditezza dell' armonia pungesse la mollezza di certi orecchi che si rivoltano tuttodì perfino contro l'invenzione dell' accordo perfetto.

Tutta la sortita di Rosmunda è dettata con forza drammatica ed innegabile buon senso.

Ho già notato le bellezze del monologo di Rosmunda nell'atto primo, cui succede un finale piuttosto ben ordinato, ma alla fine del quale il maestro non seppe sollevarsi dalla sfera del comune.

È pur di ritmo non nuovo la cabaletta nel duetto tra Rosmunda ed Almachilde: ma ha d'altronde molta vita, molto fuoco, ed è bene appropriata allo slancio de' due cantori.

Dopo il più volte citato *solo* di Alboino, v'ha un terzetto assai pregiabile nel *largo*, sì pei *soli*, che pel concerto concludente delle tre voci. - Un coro di cacciatori ha pur forma svelta: peccato che da' signori coristi si voglia esigere un *sottovoce* che a loro, poveretti! usi a gridar sempre, è impossibile rendere; e che riesce (invece che un effetto di suoni repressi) un' emissione insonora di fiato, che così trentuplicata diviene un soffio troppo sensibile, e ridicolo più che non dovrebbe. È pur lodevolmente ideata l' ultima scena, la quale deve attribuire, io credo, il suo debole effetto, piuttosto che alla musica, alla sazietà ingenerata in oggi da queste continue morti.

V'ha pure qualche pecca per disequilibrio nella forma de' pezzi, ovvero per stiracchiamento o troppo prolungata ripetizione di alcuni versi. La forma per esempio della prim'aria di Alboino non è buona: mentre il primo tempo lento della stessa rende impossibile il buono effetto che pur si meriterebbe il secondo tempo

» *O intatte Selve, o turbini*
» *Del nostro Ciel natio, ecc.*

che ha invero un canto appropriato. Così pure la stretta seguente del coro perde parte di suo effetto, perchè non dimandata dalla forma antecedente della musica.

Parlando dell' altro difetto, cioè dello stiracchiamento della poesia, mi riporterò ancora, e per l' ultima volta, alla romanza di Alboino. Oltrechè la ripresa di tutta la musica della prima strofa per vestirvi le parole della seconda è un po'opprimente, egli è fuor di ragione il *maggiore* che conclude questo pezzo, mentre codesto *maggiore* vestè ancora parole che erano rese

dapprima in *minore*. L'avvertimento sembra forse a prima giunta un po' pedantesco; ma non lo è. Mentre egli è indubitato che le parole della seconda strofa prendono alla ripetizione in *maggiore* un' espressione tutt' affatto diversa da quella che aveano nel *minore*, e che perciò o l'una o l'altra deve essere sconveniente. Tale incongruenza si manifesta in altri luoghi dello spartito.

Ed ecco ciò che era a dirsi della musica. Ad alcuni sembrerà che si abbia voluto dare troppa importanza al primo lavoro d'un giovane: ma noi siamo invece d' opinione che egli è su d' un primo lavoro che dee profondamente fissare sua acuta lente la critica: indagare, come abbiam detto, se nel compositore scovronsi i germi di cose migliori: e se sì, additarglieli, ond' egli ve li fecondi, li sceveri dalla zizzania onde questa nostra età va sì facilmente infetta, e si appresti a nuovi, più maturati, e più duraturi lavori.

Nel libretto v' han delle buone e belle cose, e ve n' hanno eziandio delle men buone. Il soggetto è un po' troppo truce, nè un raggio anche lieve di affetto delicato scende in tutto il melodramma a rischiarare la nerezza del fatto; non una parola d'amore scorre dal labbro ad alleviarti il terrore, il ribrezzo che ti produce la riproduzione di quella orribile istoria; quando di ciò non fosse incaricato il personaggio di Cornelia, troppo in vero inutile all'andamento dell'azione perch' ei valga bastantemente all' oggetto che si accenna. Di caratteri atti ad essere vestiti di suoni animati io qui non trovo invero che quello solo di Rosmunda, non già simpatico per sè, ma la di cui bassa vendetta è pur in qualche maniera scusabile. Alboino non ha passioni: perciò trovo il suo carattere poco tragediabile, meno in conseguenza musicabile: nè quello tutto passivo d'Almachilde è atto veramente più che tanto a dare risalto al dramma.

La maniera pure con che l'azione si svolge, che è quanto dire la tessitura del libretto, è con bell' ordine condotta: ma forse troppo essa mira continuamente e direttamente alla catastrofe: si desidererebbe, a meglio secondare i bisogni della musica, qualche cosa che distraesse a foggia di episodio; e questa mancanza forse è quella che cagiona alla musica di quest'opera un' impossibilità assoluta a svariamento di tinte; e quindi, come diceasi, uniformità e monotonia.

Il verso del Rotondi è terso, elegante, armonioso, e quasi sempre musicabilissimo: il dialogo ben ordinato, benchè alcune volte si stiracchi forse soverchio. Poichè convien pur notare che nel dramma per musica fa d'uopo che il dialogo, più che svolto, sia semplicemente accennato; stringato, conciso sempre: quasi embrione, cui è ufficio della musica di sviluppare. Ad esempio di quanto vengo qui accennando noterò al Rotondi la scena prima del suo prologo; ove per lo appunto è dato troppo sviluppo ad un' unica idea consistente nei godimenti che Alboino e i suoi seguaci si ripromettono al pensiero di poter in pace fruire delle delizie dell' ubertoso suolo italiano. I versi son belli: ma l' idea è unica, e resa in musica inevitabilmente riesce lunga di troppo. Ecco questi versi:

Alboino canta

Questo rezzo di platani e faggi,
Sotto un ciel di sì fervidi raggi;
Queste viti e gli olivi, che proni
Stan de' laghi sul limpido umor;
Questi tutti, o Natura, son doni
Che nudristi pel nostro valor.

E il coro gli risponde:

Poseremo sotto l'ombre più liete
D' ogni bellico arnese discinti;
Ci daranno ristoro alla sete
Questi pampini, e vita al pensier:
E le vaghe fanciulle dei vinti
Mesceranno nel nostro bicchier.

Poi segue Alboino:

O intatte Selve, o turbini
Del nostro Ciel natio,
Per questa nuova patria
Vi ripetiamo addio: ecc. ecc.

La sortita di Rosmunda che strappa l'arpa dalle mani del bardo è ideata in un buon punto: è di effetto scenico ed ha il merito di lasciar da parte l'obbligo della solita cavatina. E verseggiato con assai di foco e robusti detti è il monologo di Rosmunda dell' atto primo che viene intercalato dal baccanale interno: ma qui pure v' ha troppo sviluppo ne' concetti poetici e musicato riesce per conseguenza lunghissimo. V' hanno pure delle idee felici nella scena finale della catastrofe. Principalmente degna di tutto elogio è quella, allorquando Rosmunda scinge la spada del re, la sfodera a mezzo, poi la racchiude tutta di nuovo nella guaina, per legarne il cinghio intorno all'elsa. E qui venendo a parlare un cotal poco dell'esecuzione, con quanto talento non fu questo momento reso dall' Abbadia! con quale sentito accento e con quanto garbo non disse ella la frase

Quante madri han detestato
Questo fulmine di guerra!

Ma perchè mai comincio io a tessere elogi alla signora Abbadia prendendo principio solamente dall' ultima scena? Tutta, tutta la sua parte fu da lei sostenuta con un nerbo, una passione, una forza, ed un certo che di selvaggio che non potrebbero descriversi, ma oltremodo sentiti ed eminentemente porti. Oh! la signora Abbadia racchiude per verità core di grande artista! - La parte d' Alboino non conviene interamente alla tessitura di De Bassini, che d'altronde veste molto bene il personaggio del re longobardo. Sinico trovavasi a posto, ed ebbe de' begli slanci. Bouchè pure appariva bene collocato nella parte del Bardo. La Angri era sagrificata, ciò che succede ogni qual volta si debbono sostenere delle parti appiccicate, e senza delle quali il dramma correrebbe lo stesso. Ed orchestra e cori furono gli attentissimi ed accurati: e fu questa l' opera che più di tutte quelle della stagione sia stata interpretata con quel colorito che è pure indispensabile all'effetto della musica.

ALBERTO MAZZUCATO.

DELLA MUSICA ECCLESIASTICO-GRECA

e del suo odierno perfezionamento in Vienna per l'animo e per lo studio di *Giovanni H. N. Chaviarà*.

(Articolo comunicato.)

La musica di Lino, Marsia, Archiloco, Tirteo, Lisandro e Terpandro, avvolta ancora nel bujo ad onta delle dicerie del sistematico Rousseau, nonchè delle dottrine di Martini e degli sforzi di Requeno, sarà forse in breve rischiarata da Greci eruditissimi, i quali oggidì sono intenti a chiosare e conciliare insieme tutte le opere pubblicate e i manoscritti ancor esistenti di quei famosi loro antecessori, che trattarono o toccarono cosifatto argomento. Frattanto essi interpreti ammettono siccome certo risultato delle dotte ricerche, che la musica Ecclesiastico-Greca, di cui amiamo qui tener parola, deve senz' altro ripetere la sua origine da quella antica sì controversa. Fra moltiplici prove adducono pure che i modi Jonico, Dorico, Frigio, Lidio, ecc., vi si rinvengono tanto nell' una che nell' altra. Senonchè, aggiungono, col progresso del tempo di tratto in tratto le asiatiche si mescolarono alle vetuste elleniche melodie; e appunto da tale mescolanza si originò la musica sacra, che fin dal primo secolo di Cristo venne dal rito greco adottata coll' applicarla esclusivamente ai salmi.

Ma evitando ogn' istorica discussione non acconcia al nostro proponimento, accenneremo dapprima le leggi simmetriche di

cotesta musica, le quali restano ancora inviolate: poscia il relativo metodo di esecuzione che durò sino a Chaviarà; finalmente parleremo di questo valente e della sua riforma testè guiderdonata da magnifico successo.

La musica Ecclesiastico-Greca ha tre classi di melodie: *a*) melodie scritte in tempo larghissimo, *b*) in largo e *c*) in vivace. Fatta questa distinzione, è d'uopo avvertire: che soltanto certe poesie stabilite possono essere musicate dal compositore ecclesiastico ogniqualvolta egli intenda scrivere melodie della prima o seconda classe. Cosicchè, mentre per i tempi larghissimo e largo, osservata l'indole propria di quel sacro stile, gli è del resto concesso arbitrio di melodici pensieri: gli viene poi interdetto di rivolgersi a' poeti onde procacciarsi novelli carmi. - Viceversa. Le melodie in tempo vivace restarono e restano in un certo numero inalterabili e sole, dimodochè più non si ammettono ulteriori composizioni di tal classe, e servono per così dire siccome altrettante formule, sul di cui ritmo liberamente s' intessono le parole, e pel di cui uso ognora e senza limite vengono creati nuovi canti poetici.

Nel tracciare un' idea generale della musica Ecclesiastico-Greca, oltre all'averne considerato il tempo nella sua triplice divisione e ne' suoi rapporti colla poesia musicata, dobbiamo brevemente toccare una seconda particolarità, cioè il semplicissimo sistema delle basi (πγσς) sulle quali si fondano le melodie senza potersene dipartire. Queste basi si riducono al numero di otto. Ponno essere maggiori o minori, nè si allontanano punto dalle leggi comuni della musica. Soltanto una base è del tutto originale. Essa consiste in una scala cromatica, la quale, oltre all'avere i tuoni e semituoni, ammette eziandio i quarti-tuoni, che noi non adoperiamo. Coll' una o l' altra poi delle otto basi accennate ogni melodia deve essere incominciata; ma la base che fu già scelta una volta per il principio, inalterabilmente deve servire anche per il fine della melodia. Però quest' ultima potrà essere frammezzata con varie modulazioni; ma in sostanza le modulazioni non si potranno attingere ad altre fonti, che non sieno le altre sette basi.

Esecuzione. Da tutti gli antichi manoscritti di questa musica sino a noi pervenuti, chiaramente si vede come fin dal principio e come in progresso venisse dai Greci cantata in unisono. Duplice era il modo di questa esecuzione: o cantava un solo - in tal caso *qualche volta* degli altri gli mantenevano la tonica; oppure cantavano molti e in tal caso v' erano *sempre* degli altri, che mantenevano loro la tonica.

Questa monotona foggia di eseguire una musica, che per le restringenti sue leggi di forma non doveva certamente essere affine alla varietà: nonchè il malinteso metodo greco di trar fuori una voce piuttosto nasale e stiracchiata, anzichè di petto e con buon garbo filata, tutto ciò concorreva a non permettere che l'odierna musica Ecclesiastico-Greca producesse nei forestieri quella impressione, che vivamente stampava nell' ardente animo de' suoi nazionali. Così prima d' ora non ottenne da noi quella stima, che avrebbe meritata per le recondite bellezze, per l'originalità, per lo stile elevato e meditabondo.

Ma in alcune parti della Grecia, specialmente dove il popolo veniva più spesso a contatto cogli stranieri, cominciò qualche poco ad adulterarsi l' originalità di questa musica. Il prestigio delle armonie sedusse il gusto nazionale, e tanto nei canti popolari, come in alcuni ecclesiastici, desse si frammischiarono alle melodie, derogando così alla semplice elevatezza, che prima ne formava il pregio assoluto ed esclusivo. Però questo principio di corruzione non valse mai a risolvere la musica degli Elleni in perfetta armonia. E fino a questo secolo doveva per essa durare tale condizione tanto nella Grecia, quanto in ogni altro luogo, in cui trovansi chiese del suo rito. E in questo secolo poi quel principio, che come sopra nelle mani del popolo minacciava corruzione, messo convenevolmente a profitto, doveva essere invece elemento di progresso.

Giovanni H. N. Chaviarà, figlio di un mercante di Candia, nacque in Scio, dove si era più manifestato il contrasto dell'armonia colla melodia. Questi, che fin dai primi anni dispiegò amore del bello e raziocinio, nonchè tenerezza per le patrie cose avvalorata dallo studio della letteratura, in cui si rese poscia tanto preclaro, cominciò fin da giovinetto a vagheggiare l'idea, che da quanto in allora minacciava guasto alla sua musica nazionale, si avrebbe potuto formare invece una sorgente di bello senza deturparne l' originalità. Lasciati a parte i ragionamenti, ecco il sistema del Chaviarà ridotto in poche parole: «Questa »musica resti sempre la stessa, ma sia poi regolata ed abbellita »da tre voci armoniche aggiunte alla voce melodica originale ».

Il signor Chaviarà dopo aver pe' suoi affari, e più ancora pei suoi studj, viaggiata gran parte dell' Europa, giunse finalmente a stabilirsi in Vienna. Quivi fu nominato professore della lingua greca antica presso l' Instituto degli Elleni; ed in breve seppe far rifulgere il suo merito distinto, e cattivarsi la stima e l'amore di tutti. Allora ei credette agevole cosa l' effettuare il suo progetto, e quindi lo propose ai capi della comunità degl' I. R. Sudditi Greco-Austriaci stabiliti in Vienna. Trovò subito favore e patrocinio. Imperciocchè la comunità medesima ardeva dal desiderio di far progredire in qualche modo la sua musica ecclesiastica; ma fin allora nessuno de' suoi cantori le aveva dato impulso, anzi la comunità e forse anche gli stessi cantori credevano che la loro musica fosse affatto insuscettibile di miglioramento.

Sulle prime quei capi s' intrattennero col proponente interrogandolo circa la possibilità di porre in esecuzione il suo progetto. Ottenute da lui tutte le dilucidazioni in proposito, essi lo avvicinarono al signor B. Randchartinger vice-maestro di cappella alla corte di S. M., persona distinta per composizioni sacre ed anche profane. Il Chaviarà, avendogli comuniate tutte le cognizioni particolari al soggetto relative, gli somministrò alcune melodie, che da esso Randchartinger furono poste a quattro voci e così vestite ottennero il più fortunato successo. Dopo tale sperimento, la comunità risolse di mettere cotesto nuovo metodo a profitto: laonde instituì un' apposita scuola di canto sotto la direzione del Randchartinger, e nello stesso tempo ordinò al Chaviarà di passare a quel professore tutte le melodie necessarie alla completazione di messe intiere.

Per la prima volta fu questa musica posta in attività il giorno di Pasqua 1844 nella chiesa della SS. Trinità appartenente alla comune degl' I. R. Sudditi Greco-Austriaci in Vienna. L' entusiasmo de'suoi ortodossi fu vivo: grande fu l'ammirazione degli affollati eterodossi.

Sei mesi dopo fu seguito l' esempio in Manchester, e dicesi inoltre che in Venezia sarà presto introdotta sì bella riforma.

RICCARDO PADERNI.

Ancora due parole sull' AVE MARIA del signor maestro Ruggero Manna.

Appena cadutemi sott'occhi le obbiezioni gentilmente fatte dal chiarissimo signor Sanelli alle osservazioni che io aveva creduto opportuno di fare all' accennata *Ave Maria* del signor Manna, rilessi il mio articolo, e con tutta attenzione mi feci a riesaminare quella produzione, confrontando il tutto colle ragioni addotte dal dotto signor Sanelli, per emendare il mio giudizio, qualora avessi potuto riconoscerlo ingiusto; avvegnachè di nulla più mi dorrei che dell' avere a torto biasimato chicchessia.

Mentre però con questo nuovo esame io da un lato mi riconfermai nell' ammirazione verso il valente maestro, pel canto naturale, spontaneo ed espressivo che egli seppe contrapporre al prefissato basso ostinato, del che sapeva avergli tributato giusta e sincerissima lode, non potei in tutto ricredermi su quanto già chiamai inopportuna idea quella che dall' autore vi fu introdotta e costituita scopo principale, e mi rimasi come prima nella opinione che il pensiero del signor Manna di far supporre cantarsi la *Salutazione Angelica* da una giovane religiosa men-

tre da una vicina chiesa si suona a festa, sia poetico sì, ma inopportuno. E siccome non vorrei che le parole prendessero diverso senso, o soltanto una diversa forza da quanto ebbi ed ho in animo, così mi studierò di fissarne il valore con più esattezza che forse la prima volta non feci.

Dico dunque inopportuna questa idea, perchè invece di concentrare la mia mente nell' unico pensiero di preghiera, dirò meglio, nell'unico affetto per cui ricorro al patrocinio della gran mediatrice fra gli uomini e Dio, mi suscita le immagini e della festa e della religiosa che canta, e con tali immagini divertendo l'attenzione dallo scopo principale, poco o molto che sia, mi distrae da quello. L' esservi poesia nell' immagine della festività la quale si trae seco quella di un bel giorno, di un popolo che sbucciato da mille punti in abito pulito s' avvia al tempio colla giocondità dipinta su ogni volto: l' esservi poesia nel penetrare la mente fra le inaccesse pareti in cui stassi la pura verginella, e vederla volgere il suo primo pensiero alla Regina delle vergini, non scema punto la distrazione, anzi, al mio modo di vedere, l'accresce coll' accrescere il numero e la vivacità delle immagini, cui chiama la mia mente.

In questo unico senso io dissi l' idea del Manna inopportuna, benchè poetica, tenendo per fermo nuocere al vero fervore ogni pensiero secondario: e disapprovai riputando anche troppo difficile all'umana fralezza il tenere la mente intenta come si conviene alla preghiera, nel che lascio giudicare ad ogni buon cristiano se io mi abbia il torto.

Dovrei ora giustificarmi di aver chiamato col titolo di *mal vezzo* l'aver scelto parole sacre per tema di una musica da camera, argomentando tale il lavoro del Manna dal trovarlo male adatto all'organo, il che il signor Sanelli riconferma col dirmi che nessuno mai sognò di destinarla a questo istromento. Questa mia censura moveva da un' opinione professata da assai buoni teologi, e dalla quale mosse quell'avvertimento ben noto che dice *Noli miscere sacra profanis*. Mistura (non dirò più *mal vezzo*), la quale credesi da taluno contribuire ad accrescere indifferenza religiosa. Ma qui il signor Sanelli ci fa noto essere destinata l'*Ave Maria* del Manna per quelle famiglie le quali usano intrattenersi *soavemente cantando lodi ai celesti*. Ed io confesso candidamente, e senza la menoma ombra di ironia, che il mio debole intendimento non giungeva a indovinare questa intenzione lodevolissima del dotto maestro, o perchè nulla egli ne disse o perchè, poco pratico del mondo, sebben sapessi esistere molte buone famiglie use a pie pratiche, e ad orare insieme divotamente nel sacro recinto delle domestiche pareti, ignorava alle private orazioni essersi già per uso accoppiata la musica.

Se ciò è come lo dice il signor Sanelli (e sarebbe vero *progresso* di moralità) non si dovrà certo lasciar mancare a quei buoni buona musica tessuta su parole sacre. Intendiamoci però, che questa tal musica non deve essere diversa dalla buona musica di Chiesa, non deve distrarre l'attenzione dallo scopo principale coll'introdurvi idée accessorie, per quanto belle e poetiche possano sembrare.

Su questa condizione io insisto colla franchezza che ispira l' intimo convincimento del vero, e aggiungo che siccome il vizio che a poco a poco deturpò la musica sacra fu appunto il deviare dallo scopo unico della medesima, così la sana critica, cui spetta di adoperarsi a ricondurla sul buon sentiero, non può essere accusata di soverchia ed inutile severità se queste pecche censura ovunque le trova, senza arrestarsi per celebrità di nomi o notabilità di meriti.

Raimondo Boccheron.

GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO

Domenica, 22 Marzo.

— Jeri sera *Azema di Granata*, opera nuova di Lauro Rossi, ebbe alla Scala il più splendido successo. Innumerabili, in tutto il rigor del termine, furono gli applausi che il pubblico festante ed unanime compartì a quasi tutti i brani di questo bel lavoro. Tra i pezzi però che s'ebbero il maggior accoglimento è a notarsi nell'atto primo - l'overtura - la stretta dell'introduzione - le due cavatine della Scotta e dell'Angri - il duetto di queste - ed il finale; che è insomma quanto a dire tutto intero il primo atto, dopo il quale s'ebbe il compositore al proscenio ben cinque o sei appellazioni, parte delle quali insieme ai cantanti. Nel secondo atto furono i benissimo accolti - un duetto tra la Scotta e Musich - un Coro di Zegridi - l'aria dell'Angri - e piacque anche la scena finale, la quale però quando sarà meglio compresa e meglio eseguita, avrà diritto certamente a maggiori plausi. - Dopo l'opera nuove appellazioni ai cantanti, e più ancora al maestro. - Ecco la pura storia. Nel numero prossimo parleremo di tutto più a dilungo.

— Un' accademia istrumentale e vocale martedì tenne dietro alle meraviglie di pantomima drammatica della Ristori che in quella sera a commovere rappresentò la parte della muta *Yelva*. Otto pezzi vi si eseguirono da Giorgio Beyerböck con cinque suoi giovani figli. Questa famiglia viennese interessò ne' pezzi d' assieme per due violini, flauto, oboe, corno e fisarmonica; il membro di essa che maneggia l'oboe in un concerto mostrò non volgare abilità, lasciando per altro desiderare un migliore istromento; la figlia (suonatrice di fisarmonica) si cimentò ben anco in due pezzi vocali di Verdi e vuolsi ad essa attribuir plauso, quand' anche il suo metodo e la sua pronunzia si risentano di tutt'altra scuola che dell' italiana.

Leopoldo Beyerböck ed il suo fratello Maurizio, ragazzi che di poco oltrepassano il secondo lustro, furono e meritaronsi d' esser a preferenza festeggiati. Il primo suona il corno con franchezza e con disinvoltura superiori all' età sua; egli ne adopera uno a *pistoni*, e dal suono e prontezza di questo strumento possiamo rilevare che non sarebbe fuor di proposito adottarne di consimile meccanismo per le nostre orchestre. Maurizio, non sapremmo se minore o maggiore dell' ora nominato, tratta il flauto con buona, morbida e chiara emissione di suono, le difficoltà anche scabrose sono da lui superate come se si trattasse di un trastullo, e fraseggia con anima e grazia. La famiglia Beyerböck è degna di esser udita.

— Alla Scala *Alboino* di Sangalli ebbe le due prime rappresentazioni nelle sere di lunedì e martedì. L' esito fu buono, e fra gli esecutori si fece principal festa all' esimio talento dell'Abbadia.

CARTEGGIO PARTICOLARE

Venezia, 18 Marzo.

Vi scrivo dopo la sola prima rappresentazione dell'*Attila*, nuova opera di Verdi; perciò intendo che questa mia vi serva più a titolo di semplice succinta narrazione del successo, di quello che ad esplicazione del giudizio del pubblico, meno ancora del mio. Il libretto è del signor Solera: ed eccovi in poche parole il sunto. Odabella (Löwe) è innamorata di Foresto (Guasco). Essa diviene schiava di Attila (Marini). Conviene avvertire, tra parentesi, che essendovi quest' anno alla Fenice due primi bassi, o per dir meglio un basso ed un baritono, si valse il Solera di Ezio Generale romano per far che non istesse il Costantini colle mani alla cintola. - Questo Ezio è un vile, un ambasciatore che vuol tradire la patria, e propone a questo fine ad Attila di unirsi seco lui nella guerra, per dividerne il frutto. - Attila è preso dalla bellezza di Odabella, e la prende in isposa; essa però, appena celebrata la cerimonia nuziale fugge, e (guardate il caso!) s'imbatte in Ezio e Foresto. Foresto la rimprovera delle nozze contratte con Attila. Odabella protesta di essere innamorata di Foresto, e che non s' avea legata ad Attila se non per avere più bell' agio a spegnerlo. In questo punto arriva Attila: Odabella lo uccide a tradimento; e così finisce l' azione. Questo in poche parole è il soggetto del libretto, che in complesso è poco lodevole, che ha de' buoni versi ma anche de' cattivi. Ha però delle buone situazioni, dei così detti buoni punti di scena, per cui avendovi gittato lo sguardo prima di udire la musica, ho pensato fra me che non dovessero essere false le voci che Verdi ne avesse sopra tessuto un capolavoro. Ma l' esito finora non lo dichiarò tale. Alcuni amici applaudivano, ed agli applausi degli amici in principio univa il pubblico anche i proprj, ma in fine cominciava a zittire; ed a dir tutto in una parola, restò poco soddisfatto di questo nuovo lavoro del Verdi.

Veramente dopo averla sentita una sola sera, e nemmeno di seguito, giacchè gli applausi e le chiamate rompeano talora (come si suol dire) il filo del discorso, male si potrebbe darne un giudizio; tuttavia vi dirò qualche cosa per farvi conoscere ad un tempo le pure impressioni che quest' opera ha prodotte e sul pubblico e su me. Breve preludio - non di molto effetto ma ben giocato in modo da ben disporre l'animo degli uditori - Coro d'introduzione di un genere caratteristico che mi piacque e venne applaudito. Niente però di originale. Drammatica è la sortita di Odabella. Piacque, specialmente nella cabaletta. Il duetto di Attila ed Ezio piacque molto. Dopo viene un coro di Eremiti, che passò inosservato. Sul finire di questo il cielo, che era dapprima ingombro di nubi tempestose, va rischiarandosi. Gli Eremiti sospendono il canto, ed il Verdi ci imparadisa con un brano di musica di genere imitativo, con cui seconda il graduato rischiararsi del cielo. Il cielo è già rischiarato, l'orchestra prorompe in un fortissimo, e nel punto stesso gli Eremiti gridano *Lode al Creator*. Grandi applausi e meritati. Alcuni volevano scoprirvi una imitazione del levare del sole nel *Deserto* di David... altri ricordano Haydn... Io non saprei... I Genj si incontrano... Certo è che il pezzo è assolutamente bello per artifizio. La cavatina del tenore chiude il prologo. Il coro si unisce alla di lui voce, ed è abbastanza di effetto in sul finire della cabaletta. Applausi.

Atto primo. Romanza di Odabella con accompagnamento di clarinetto. Mi piacque la melodia a due parti, ma avrei desiderato più concludente la chiusa del pezzo. Segue un duo a soprano e tenore, che passò inosservato meno che nella cabaletta bizzarra, graziosa, e che mi piacque. Poi segue un sogno di Attila, che non ha certo carattere e non lasciò impressioni. Finisce l'atto con un sestetto con coro. Il pubblico lo applaudì poco, forse perchè gli sembrò la cantilena un po' troppo triviale: ma il pezzo è ben condotto e meglio concertato.

Nell' atto secondo non parlerò che del finale. È grazioso un coro di Sacerdotesse, ma non produsse molto effetto perchè è (come direbbesi) mozzo. Magnifico, caratteristico, è il largo del quintetto con coro come si dicea già più sopra, ma non piacque. E forse si fu la pessima esecuzione che rubò gli applausi al maestro. La stretta non ha importanza.

L'atto terzo si compone di due scene inutili ad esser notate; quindi di un terzetto, e finisce con un quartetto. Il pubblico si tacque. Al silenzio del quale aggiungo adesso anche il mio. - Dei cantanti non vi terrò lunga parola. In questa prima sera chi si meritò applausi sinceri fu la sola Löwe: gli altri faranno, credo, meglio in seguito.

NOTIZIE

— BARCELLONA. Il 4 marzo ebbe luogo al Teatro Nuovo una beneficiata della signora Merli-Clerici, alla quale cooperarono i signori Assoni, Selva e Solieri. Oltre parecchi pezzi vocali vi si udirono anche due pezzi strumentali, cioè la sinfonia della *Semiramide* di Rossini, e quella dell'opera *la Pazza di Scozia* del conte Gabrielli. La signora Merli Clerici fu, in questa sua beneficiata, assai festeggiata.

— BERGAMO. La sera del 13 corrente al teatro Riccardi concorse un eletto uditorio per applaudire alla valentia del pianista Strakosch, il quale nell' eseguire varii lodati pezzi di sua composizione, una fantasia di Liszt, due *ouverture* ad otto mani ed un vivace valzer a due pianoforti del maestro Moroni sfoggiò nitidezza e granitura di tocco, facilità ne' passi brillanti, ed accentuazione ragionata, pregi tutti che del giusto ed elegante suo metodo fanno piena fede. Contribuirono pure a render il pubblico viepiù appagato, oltre il suddetto esimio Moroni, i maestri Cantù e Deruschi, il professore di corno Gilardoni, il bravo giovinetto Enrico Piatti, fratello ed allievo di Alfredo, ed Enrichetta Piatti pure sorella di lui che ora fa stupire i Moscoviti. Quest' ultima con garbo ed aggradevole voce espresse le cavatine dell' *Anna Bolena* e dell' *Ernani*. Si ha lusinga che la famiglia Piatti abbia ad offrire nuove rinomanze musicali.

(*Da lettera*).

— FIRENZE. Varie accademie musicali hanno avuto luogo nei giorni scorsi e nei pubblici teatri ed in sale particolari: tra le prime riuscì brillantissima quella data dal Bimboni (suonatore di trombone) al teatro del Cocomero: tra le seconde merita special menzione quella che lunedì scorso ebbe luogo per oggetto filantropico nella sala de l'*Hôtel d'Italie*, e nella quale una delle illustri veterane del canto italiano si fece nuovamente, benchè per poche note, sentire: vogliam dire della celebre Catalani, che vi cantò l'inno nazionale inglese: *God save the King*, ecc.

Jeri sera andò in iscena alla Pergola la nuova opera del maestro Mabellini *Maria di Francia*. Tra i cantori si distinse eminentemente la Barbieri. Il giovine maestro fu più e più volte chiamato sulla scena a ricevere le congratulazioni del pubblico, specialmente dopo il bell' adagio del finale del secondo atto. L'azzardare un giudizio sopra un' opera molto elaborata dopo una sola udizione sarebbe temerità. — Constatato il fatto, amiamo perciò di riserbarci a parlare più a lungo di questo lavoro quando lo avremo meglio e ripetutamente sentito. (*Da lettera del 15*).

— GENOVA. Teresa Parodi, questa giovine artista genovese che in breve spazio di tempo levò sì bella fama di sè, nella scorsa domenica, con rara compiacenza si fe' ammirare da un ristretto ma scelto numero di persone radunate nelle splendide sale dell' Ill. sig. marchese Francesco Pallavicini. Ella sorprese ognuno, tanto per la bellezza ed estensione della voce, quanto per l' eletta scuola e finitezza del canto, ch' ella attira come ognun sa a purissimo fonte. Si rivelò in essa un forte sentire drammatico nel magnifico duetto finale del *Giuramento*, ed in un duettino d'*Ernani*, ne' quali fu ottimamente secondata da un egregio dilettante. Auguriamo alla valentissima concittadina di proseguire la sua carriera artistica incominciata sotto sì favorevoli auspici; buona scelta di spartiti onde il suo magnifico organo vocale non abbia a soffrirne, e per ultimo di vederla presto acclamata sulle nostre scene. — L' epoca opportuna non sarebbe lontana... Dobbiamo sperarlo? (*Da lettera del 17*).

— LILLA. *Othello*, colla traduzione francese de' signori Royer e Vaez, come fu dato all'*Opéra* di Parigi, venne rappresentato con splendido successo a Lilla; i principali esecutori di quest'opera, destinata a percorrere tutti i teatri di Francia, furono Valgalier, Lesbros, Scott e la signora Morel-Scott.

— LONDRA. La nuova opera *The Crusaders (I Crociati)* del signor maestro Giulio Benedict ebbe un esito di pieno aggradimento, e la musica fu trovata ricca di belle e possente inspirazione. Quest'opera (dicono quei fogli) basterebbe a porre il signor Benedict nel numero dei migliori compositori lirici, non solo d' Inghilterra, ma dell' Europa.

— NAPOLI. Fra gli articoli qui scritti sulla *Sirena di Normandia* merita particolare menzione quello da Andrea Martinez nel *Museo di scienze e lettere*, raccolta mensile delle più accreditate in Italia. In otto pagine vien ponderatamente esaminata la partitura del côlto Torrigiani, vengon attribuiti ragionati elogi alla sinfonia, all' introduzione, alla cavatina della Tadolini, all'adagio del duetto fra tenore e basso, al largo del finale, della preghiera della Tadolini, pezzo il più efetto di tutta l'opera.

— PARIGI. La nuova partizione di F. David, *Moïse au Sinaï*, si doveva eseguire sabato 14 al teatro dell'*Opéra*. Vi si dovevano eseguire altresì la sinfonia in *mi* bemolle e *le Captif*, nuova melodia a grand' orchestra, ed altre composizioni di F. David. Gli artisti che dovevano interpretare queste opere erano i signori Duprez, Gardoni e la signora Nau. In questi giorni si eseguirà al Conservatorio una nuova sinfonia a grand' orchestra dell' autore suddetto.

— TRIESTE. Il magico *Barbiere* di Rossini ebbe su codeste scene ottimo successo, eseguitovi dalla signora De La Grange e dai signori Morelli, Calzolari e Fiorio. La signora De La Grange si distinse assai, in ispecie nella cavatina e nella scena della lezione, in cui ha cantato a meraviglia le famose variazioni di Rode, che si vollero replicate.

ALTRE COSE

— La figlia del celebre compositore Lesueur, moglie del signor Sivray, redattore in capo del *Nouvelliste de la Manche*, è morta testè a Saint-Lô.

— A Londra morì il 18 febbrajo il compositore William Haves nell'età di 61 anno. Egli si acquistò molte lodi per la diffusione della musica tedesca in Inghilterra; e fu il primo che pose sulle scene inglesi il *Freyschütz* di Weber, nell' anno 1824.

— Il rinomato artista di canto Antonio Tamburini fu nominato cantante di camera di S. M. l' Imperatore di tutte le Russie, collo stesso grado ed uniforme del suo collega Rubini, e fu confermato al teatro di Pietroburgo per l' anno prossimo.

— Sentiamo con piacere che la nuova opera del maestro Pedrotti *Romeo di Monfort*, testè si festeggiata in Verona, verrà riprodotta la prossima primavera in Piacenza; ed avrà a esecutori la signora Basso-Borio ed i signori Meksa e Varesi.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato

DI GIOVANNI RICORDI

PARTIMENTI
E
REGOLE MUSICALI
per quelli che vogliono suonare coi numeri
e per i principianti di Contrappunto

DEL MAESTRO

F. FENAROLI

NUOVA EDIZIONE

corretta ed illustrata con annotazioni ed esempj dimostrativi
secondo la scuola dell'Autore

DA

PLACIDO MANDANICI

17669 Fr. 24 —

SECOND GRAND DUO
pour Piano et Violon

SUR

GUILLAUME TELL DE ROSSINI

PAR

Osborne e de Bériot

17888 Op. 53. Fr. 7 —

ELEGIA DI ERNST
ridotta e variata per Flauto

DA

GIULIO BRICCIALDI

18047 Fr. 2 70

DIVERTIMENTO
composto dal signor

FILIPPO TAGLIONI

per l'I. R. Teatro alla Scala

E DANZATO DALLE SIGNORE

TAGLIONI

Galetti-Rosati, Vente, Fuoco e Wouthier

con accompagnamento di dodici allieve
della I. R. Scuola di Ballo

MUSICA DEL MAESTRO

Pugni e d'altri Autori

ridotta per Pianoforte

DA

LUIGI TRUZZI

17292 Fr.

SOUVENIR DU COMTE ORY
de Rossini

FANTAISIE BRILLANTE
pour le Piano

PAR

HENRI ROSELLEN

18126 Op. 78. Fr. 4 20

CARNEVALS-GALOPPE
für das Pianoforte

VON

C. CZERNY

18346 Fr. 1 —

SINFONIA
nell'Opera **ALZIRA** del Maestro

GIUSEPPE VERDI

ridotta per Pianoforte a quattro mani

DA

LUIGI TRUZZI

17971 Fr. 5 10

AVVISO MUSICALE

Il sottoscritto Editore di musica ha fatto acquisto, in virtù di regolari contratti, della proprietà esclusiva, assoluta degli Spartiti per le rappresentazioni, delle riduzioni a stampa di ogni genere e dei relativi libri di poesia delle Opere intitolate:

LA REGINA DI CIPRO, *musica del maestro* **Giovanni Pacini**, *poesia di Francesco Guidi. (Proprietà per tutti i paesi).*

EMO, *musica del maestro* **Vincenzo Battista,** *poesia di G. Cely Colajanni. (Proprietà per tutti i paesi, meno il Regno delle Due Sicilie).*

Volendo quindi il sottoscritto 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 Opere sunnominate, non che dalla introduzione e vendita di ristampe estere delle Opere stesse, e diffida altresì i signori Tipografi e Libraj ad astenersi dalla ristampa dei relativi libri di poesia e dall'introduzione e vendita di ristampe estere dei medesimi.

Nello stesso tempo avverte quelle Imprese che bramassero di porre in iscena le Opere suddette onde si rivolgano al sottoscritto per i necessarj accordi e per ottenerne la relativa autorizzazione. GIOVANNI RICORDI.

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.**

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

ANNO V. — N. 13. DOMENICA 29 Marzo 1846.

COLLABORATORI.

M.° **Balbi**. - **Battaglia**. - M.° **Bellini**. - M.° **Bereanovich**. - Pr. **Bigliani**. - **Bon**. - M.° **Boucheron**. - Dott. **Calvi**. - **Cambiasi**. - Avvocato **Casamorata**. - **Cattaneo**. - M.° **De La Fage**. - Dott. **Lichtenthal**. - M.° **Manna**. - Pr. **Mazzucato**. - M.° Cav. **Pacini**. - M.° **Perotti**. - **Piazza**. - M.° **Picchi**. - M.° **Picchianti**. - M.° **Rossi**. - Dott. **Torelli**. - M.° **Torrigiani**. - **Vitali**. - **Zucoli**, ecc., ecc.

Si pubblica un numero di otto pagine 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 almeno, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia Classica Musicale* è di effettive Austriache lire 12 per semestre, ed effettive Austr. lire 44 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni num. 1720, e nelle sale sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali.

La plus grande plaie de l'art est dans ces artistes qui ont commencé par faire de leur talent l'instrument de leur réputation, et qui finissent par faire de leur réputation l'instrument de leur fortune; qui, pour être quelque chose en face de leurs contemporains, s'annihilent aux yeux de la postérité: artistes indignes et dégradés, qui font de leur génie ce que ces créatures qu'on voit errer à la lueur des réverbères font de leur beauté, qui comprennent l'art à la manière dont ces femmes sans nom comprennent l'amour. D'ORTIGUE.

SOMMARIO. — I. I. R. Teatro alla Scala - *Azema di Granata* (**Torelli**). — II. Osservazioni, Discussioni, Proposte (**Casamorata**). — III. Considerazioni sulla musica odierna in Italia (**Picchi**). — IV. CARTEGGIO PARTICOLARE. Genova. — V. NOTIZIE. — VI. ALTRE COSE. — **APPENDICE.** Un concerto privato nell'età di Luigi XV (**L. G. Z.**)

I. R. TEATRO ALLA SCALA

AZEMA DI GRANATA
Melodramma tragico

POSTO IN MUSICA DA

LAURO ROSSI

ED ESEGUITO DA

la *Scotta*, la *Angri*, *Musich*, *Rodas*

Siamo di quelli che hanno fiducia nell'ingegno di Lauro Rossi: sulla fede del *Borgomastro di Schiedam*, e de'*Falsi monetari* abbiamo dovuto dire che il Rossi è in certa qual guisa ristauratore della vera opera buffa, di quell'opera buffa che incomincia col *Barbiere*, e seguita coll'*Elisir*, e che di tanto e poi tanto lascia addietro ogni classica memoria. L'opera buffa del Rossi non ha nè la malizia acuta di Figaro, nè il brio millantatore del Dulcamara, nè la garrula festività di Scarafaggio, ma ha una veste che le va acconciamente elegante, ha un sorriso contegnoso, un fare qua e colà da matrona, che a buon dritto fanno supporre l'idoneità del maestro al genere serio e grave: ed il *Cellini* fu un principio di prova. Perlocchè fu bello il divisamento di chiamar il Rossi a tentare se possibile fosse di raddrizzare le gambe allo sciancato spettacolo che zoppicando a balzelloni arrivava stanco e trafelante dal santo Stefano. Dire che raggiunto sia lo scopo è dir troppo; dire che deluse furono le speranze del pubblico è falso. Il meglio parei pensare, che il Rossi chiamato più di buon'ora, avrebbe assai più giovato siccome rimedio alla Stagione, laddove giunto sì tardi non potè essere che un palliativo, giovevole sì, ma amministrato ad una malata che già era allo stremo. Povera malata! Povera Stagione! Che trabocchi, che gridi, chè rovinio, che risa, che convulsioni provasti nel tuo corso!! Curioso pensiere!! Tutti hanno avuto torto verso di te, tutti hanno cercato di avvilirti, ed accrescere la turba dei cattivi sintomi della tua malattia, cominciando da Rossini fino al suggeritore: maestri, cantanti, suonatori, ballerini, illuminatori, pubblico, tutti in questa benedetta stagione hanno avuto torto, tranne chi voglio dir io.

Azema di Granata è un libretto d'opera: e questa è la sola

APPENDICE

UN CONCERTO PRIVATO NELL'ETÀ DI LUIGI XV.

(Continuazione. Vedi il N. 12)

Il Conte de la Borde si era adoprato quanto meglio avea potuto onde ottenere dall'Arnould e da Farinelli che cantassero insieme in qualche duetto, ma tutti i suoi sforzi erano riusciti vani: « Mio caro Conte » gli aveva risposto madamigella Arnould « abbiate compassione di me! vedermi a lato questo individuo in spada e fiocco con una fisonomia tutt'altro che marziale, sentirmi sciorinare dalla sua bocca avvizzita da sessant'anni un mondo d'espressioni d'amore in chiave da soprano, oltre che questo mi sconcerterebbe in modo da non saper raccapezzare una nota, mi potrebbe anche far morire sotto gli sforzi d'una strepitosa risata, impossibile a reprimersi, a costo di macchiare il decoro di tutta la nobile assemblea, e di rendermi colpevole d'alta inciviltà al cospetto del Re cristianissimo!

— Ma pensate, Madamigella, all'effetto portentoso che produrrebbe la vostra voce angelica accoppiata a quella altrettanto divina del primo cantante del mondo!

— Pensate, Conte, al ribrezzo ch'io ho sempre provato per questa sorta di gente: pensate ch'io appartengo alla nazione dei Galli! e nessuno riescirà giammai a farmi derogare dalla mia nazionalità. Mi spiace veramente assai di essere obbligata a darvi un rifiuto; ma, caro Conte, quello che mi chiedete è impossibile; ho irrevocabilmente deciso, non canterò giammai con un musico; il mio collega Geliotte è alquanto vecchiercllo, la sua voce è un po' tremola a dir la verità, ma tuttavia tale e quale si trova attualmente, lo preferisco a tutti i musici della terra, ed anche al signor Farinelli ex-ministro delle Spagne e dell'Indie. Andate dal vostro *primo cantante del mondo*, e ditegli che *la prima cantante di Francia* gli contesta questo titolo che il vostro fanatismo gli accorda; poi soggiungetegli che gli sosterrò questa mia asserzione sul terreno... del cembalo.

Il signor De la Borde, alquanto mortificato dalla mala riuscita del suo piano e dal frizzante sussiego di madamigella Arnould, si congedò da lei non senza lasciar trasparire il broncio che avea preso, e del quale la

verità che ci permettiamo di avventurare, perchè nessuno può negarla: se sia un buono o cattivo libretto davvero io non so dire, e, sapendolo, tacerei per non perdere la testa in preamboli inutili, come sarebbe per esempio: far libretti in Italia è omai ignobile mestiere: dopo il silenzio di Romani, un uomo d'ingegno pare avrebbe a schifo mettere le mani in simile pasta: uopo sarebbe che i maestri e gli Impresarii si persuadessero ben bene della necessità di ricorrere alle menti elette, e trarre una volta il libretto d'opera da quel... da quel, ecc., ecc. Preamboli, come dico, assolutamente inutili a chi vuole schietto e netto spifferare il suo parere e cavarsela.

Per cominciare di dove gli altri giornalisti finiscono, diremo che l'opera del Rossi è allestita con eleganza di abiti, e ricchezza di scene, e che venne eseguita con impegno dall'orchestra, dalla quale come olezzante profumo s'elevò il dolcissimo gorgheggio del clarinetto di Cavallini, nel mentre che un insolito fare lesto, asciutto e colorito, ci dava quasi sospetto essere essa dominata da una buona voglia nelle altre sere meno evidente. In complesso lo spartito del Rossi è un bel lavoro il cui pregio, a parer nostro, maggiore è una certa chiarezza, diremo quasi una castità classica, la quale se lo rende meno ardito di slanci, gli dà però una forma di quiete poetica, di sollecito blando. V'ha in musica, come in tutte le arti, un tipo di eleganza, che non è naturale, che non è neppure *convenzionale*, ma che sta fra quello e questo, pigliando per mano quasi per magnetica comunicazione l'uno e l'altro, e dall'uno e dall'altro ritraendo quel tanto che gli si attaglia: il volgo lo accoglie con piacere pel bricciolo di natura onde quel tipo va fornito; l'orecchio educato ne è scosso per quel tanto di convenzione che pure è necessario all'artistica configurazione di un pezzo: gli è un tipo di eleganza non chiamato ad alte missioni, che non esalterà, che non aprirà novelli orizzonti, ma che pure sarà sempre accettato come tale dal Pubblico: gli è quel tipo che discaccia dal teatro quell'irritazione elettrica sparsa non si sa come nè per qual ragione, nell'atmosfera, e che simile al *demonio meridiano* della Scrittura, domina ed opprime gl'intelletti, stuzzica i nervi, rende stizzite le suscettività singole, e tutte le assume in una intolleranza inesplicabile.

La musica del Rossi ritrae molto da quel tipo: è una musica queta, ritonda nelle sue parti, tranquilla in una certa maestà severa insieme ed affettuosa, altiera insieme e, lasciatemi dire, borghese. Essa non pretende a portare lo scompiglio nè nei cuori nè nelle orecchie; la sua ambizione non sale fino al voler far versare lagrime; ma è certa di ottenere quello scopo al quale ogni musica aspira, quello di piacere: non parlatemi del molto e del poco, chè ciò dipende da troppe circostanze, ma dite meco e direte il vero, che la musica del Rossi è certa di piacere.

Difficile ci torna il rammemorare l'effetto delle singole bellezze ond'è infiorato questo spartito, perchè se tutto non è sublime, v'ha però nel suo corso cosparsa una continua civetteria contegnosa che t'obbliga ad attenzione e raccoglimento. Ci ricorda d'un periodo concitato che vagamente sa del Weber, e che chiuderebbe degnamente qualunque sinfonia di più lunga ed alta fattura che non sia quella dettata, così spontanea e brillante, dal Rossi nella ristrettezza di tempo che gli fu concessa: viva abbiamo memoria della stretta dell'introduzione piena di energico brio, e dominata da un grido guerriero possente e grandioso: ci ricorda pure la cavatina di Azema, e quella di Almanzor, le quali, oltre ad un certo sapore di novità, sono ridondanti di quel tipo siffatto di eleganza che è proprio del Rossi: pochi duetti moderni conosciamo che bene interpretati possano sorpassare l'effetto e la purezza di stile del duetto della scena quinta fra le due donne: il finale primo è grave per concetto, ed elaborato per condotta. Se non che, lo ripetiamo, troppo è per noi malagevole il rammentare minutamente i pregi di questa composizione; ci basti solo accennare ancora la scena ultima nella quale il pensiero musicale è sommamente drammatico ed espresso con istrumentazione dolce e soospirosa: sentiamo per anco nell'animo l'effetto di quel gemebondo *mi* del flauto e clarinetto, che perfino nelle frasi dove pare cada irregolare è sempre giusto, e, quel che più importa, poeticamente adattato alla situazione.

È una grand'opera questa del Rossi? V'ha egli sfoggiato tutta la sua potenza, vi spiegò egli tutta l'ala di cui ha cinto le reni?... Diciamo con leale franchezza la nostra opinione: *Azema di Granata* è opera di provetto maestro, senza essere monumento d'arte. Forse non v'ha in essa di che fare strabiliare dalla maraviglia e dall'entusiasmo, ma è spartito che il più schifiltoso dei pubblici deve accogliere con diletto.

---

cantatrice non si diede il menomo caso. Egli si recò da Farinelli con un nuovo progetto in testa, da cui sperava un esito migliore ed una giusta rappresaglia, contro l'altero contegno assunto dalla capricciosa. « Mio caro Farinelli » gli disse abbracciandolo « voi dovete farmi un piacere impagabile, un favore di cui vi sarò eternamente grato! voi dovete schiacciare l'orgoglio di questo insetto dell'Arnould, spolverare la di lei albagia, ed aprir gli occhi a questi baggei de' miei compatrioti che la credono una divinità senza pari: voi dovete degnarvi di cantare un duetto colla Lemierre, e questa cantante, che occupa nell'opinione pubblica il secondo posto dopo l'Arnould, ingrandirà di cento cubiti mercè l'assistenza che le presterete, e, sotto l'egida del vostro portentoso talento ch'ella saprà rispettosamente assecondare, eclisserà completamente la sua altera rivale ».

— Caro Conte » rispose con melliflua voce il Farinelli « io sono di passaggio in questa capitale ove mi trasse il solo desiderio d'ammirare tante belle cose e tante meraviglie che di lei si vantano in ogni parte del mondo; canterò in casa della contessa Mirepoix per adempire alla promessa datavi, ma per amor del cielo non mi obbligate di cantare coi virtuosi francesi: io ne morrei di paura!

— Oh bella! e di che cosa avete paura, mio impareggiabile Farinelli, cantando con loro? soggiunse il Conte:

— Di che ho paura? Ho paura dell'anima mia, e della sua eterna dannazione.

— Ma voi mi fate ridere davvero!

— No, non v'è nulla a ridere! esclamò Farinelli; io verrei assalito da una crispazione nervoso solamente a sentire il fiato di questa gente che la vostra Chiesa colpisce di scomunica: se non possiamo combinare nessun pezzo con Selvaggi, piuttosto canterò sempre da me solo, ma, ve ne prego, non sognate tampoco di immischiarmi coi vostri scomunicati!

— Ma in questo caso, riflettete che siete voi pure colpito dall'istesso anatema per parte dei nostri Gallicani!

— Ohibò! ohibò! io non ho posto un piede giammai sui teatri di Francia, nè ve lo porrò: d'altronde ho rinunciato alla scena fin da quando abbandonai la Corte di Spagna. Vedete questa saera reliquia? (e così dicendo allargò lo sparato della finissima camicia e lasciò vedere il petto bianco e liscio come uno specchio sopra cui penzolava, in magnifica incassatura d'oro massiccio, il venerato ciondolo). Papà Benedetto me la regalò di sua propria mano il giorno che cantai in S. Pietro il mottetto *Cito pastores* di Durante, e dopo l'udienza il Beatissimo Padre m'impartì la sua santa benedizione; pensate un po' se io posso essere scomunicato!

— Un altro fiasco! (mormorò il Conte fra sè) vedo che in fatto di pregiudizii la bilancia sta in bilico fra i virtuosi dell'uno e dell'altro paese » e rivolgendosi francamente a Farinelli gli disse: « Quando un uomo di genio come voi ha di questi scrupoli... non parlo più, nè mi fa più meraviglia l'ingiustizia colla quale da noi si trattano gli artisti da teatro. Noi cominciamo dallo scomunicarli e finiamo col crearli nobili e reali accademici di Francia! quale anomalia! A proposito della Reale Accademia, io vi ho rimarcato ieri sera nel palchetto dell'Ambasciatore di Spagna, e, se non m'ingannno, la vostra attenzione era completamente attratta dalla novità dello spettacolo, mentre non vi siete accorto, per tre volte di seguito, dei saluti ch'io vi proferiva dalla loggia vicina.

— Vi confesso » replicò Farinelli » candidamente la verità: per quanti sforzi ho potuto fare, per quanto tabacco di Spagna ho cercato d'abborracciare nelle mie narici, un sonno prepotente ha trionfato di me, e se non ho corrisposto ai vostri atti cortesi egli è senza dubbio perchè dormivo.

— Cielo! » esclamò trepidante il Conte « guardatevi bene dal fare una simile confessione a tutt'altri che a me: vi tirereste addosso l'esecrazione d'ogni mio concittadino! Dormire all'opera!

— Ah pur troppo io non dormiva all'opera!... » rispose sospirando Farinelli « dormiva in tempo del ballo: la prima mi faceva ad ogni tratto trasalire dallo spavento, il secondo mi blandiva col suo narcotico, e ne dimenticava gli spasimi sotto la dolce influenza del sonno.

— Sappiate, mio impareggiabile amico » replicò il Conte « che qualunque straniero costi, amante della sua pace e desideroso d'ottenere tutti quei riguardi e quelle cortesie che l'indole gentile de' miei nazionali non sa negare giammai, deve anzi tutto guardarsi bene dal mettere in dubbio l'eccellenza e la sublimità della nostra Reale Accademia sopra quanti teatri si trovano impiantati sul globo. Pensate come volete di tutto il resto ed esponete liberamente la vostra opinione, ma trattando di questo argomento abbiate ogni cautela, incorrereste altrimenti i più gravi pericoli; in luogo di confessare il vostro malaugurato sonno dovete anzi giurare che mai più al mondo vi siete divertito come ieri sera alla grand'opera.

— Non dirò mai una bugia di tal fatta!

— Eppure è una bugia necessarissima. Vi consiglio a metterla in pratica pel vostro meglio. Il sole gira intorno alla terra e Parigi intorno all'opera! io stesso mi armo di dissimulazione e giro cogli altri, abbenchè mi sia ben lontano dall'ammirare quest'eterogeneo aggregato di buone e di sconcissime cose, e son francese e son gentiluomo di camera, ecc. ecc.

— Quand'è così imiterò il vostro esempio: ma parliamo in confidenza, signor Conte. Voi che siete uomo di buon gusto e conoscitore dell'arte, come fate a resistere in quel teatro? Come avete il coraggio di sopportare la noja di quei balli tanto insulsi e tutti fra loro uniformi, e quel ch'è peggio di sopportare i tremendi gridi che mandano quell'anime dannate de' vostri cantanti? Ei pare che siano tanti ossessi! le pugna compresse al petto e piegando il capo addietro come sfidassero i celesti, mandano dalla gola orribilmente enfiata gli ultimi anèliti del loro polmone; l'occhio dello spettatore ne è sgomінato al pari dell'orecchio, e que' loro sforzi fanno soffrire chi gli sta mirando come i loro canti straziano gli orecchi di chi li ascolta: e quel che è peggio, e mi par cosa inconcepibile, si è che appunto quest'atti convulsi e questi urli sono la sola cosa veramente applaudita dai concorrenti al teatro! Si direbbe a tali strepitosi applausi che gli uditori sono altrettanti sordi, innamorati di poter coglier qua e là alcun suono stridente, e che si dilettano d'aizzare gli esecutori a ripeterli e a raddoppiarli: oppure bisogna dire che così si applaude ai gridi d'un attore come noi facciamo alle prove di forza d'un giullare, durante gli esercizii del quale noi proviamo una tale sensazione di penosa incertezza e di anelante curiosità, e siamo tanto contenti di vederlo a venir a capo de' suoi sforzi senza alcun sinistro inconveniente, che di buon grado gli concediamo un contrassegno della nostra soddisfazione. In altra guisa non si può spiegare la pazzia di questo pubblico: si chiama questo cantare? si può questa dir musica?

Il conte de la Borde strinse la mano di Farinelli, e ridendo si congedò da lui: e noi congedandoci un momento dalla nostra qualità di narratore ci rivolgeremo un istante a chi legge queste bazzecole e gli diremo « Tale nè più nè meno è il preciso giudizio che i migliori scrittori del secolo passato hanno dato intorno alla scuola di canto francese, fatemi la carità di credere che io qui non invento malizie, nè faccio allusione alcuna alle attuali circostanze del nostro lirico teatro, e se le condizioni di questo sembrano meravigliosamente analoghe alle osservazioni che Farinelli dettava al Conte de la Borde, velatevi il capo al pari di me in segno di costernazione, e gemete nel pensare da qual tipo emana l'attuale nostra scuola di canto, ed a qual punto abbiamo orribilmente retrocesso!

(L. G. Z.) (*Sarà continuato*).

L'impegno degli esecutori fu edificante. La Scotta è in quest'opera nel mezzo più atto a rendere vitali le doti ond'essa va fornita. Da quella malaugurata *Maria di Rohan* in poi, da quell'altra trista vicenda che sapete, era vivo il desiderio di riudire questa giovine artista che la primavera scorsa approdava alle rive di Milano veleggiando sopra un vero torrente di entusiasmi e di *furori*. Non ci dichiariamo nè fanatici oppositori, nè ardenti fautori delle celebrità estemporanee: al tempo, a questo vecchio maligno che sotto i bianchi baffi sorride de' giudizii avventati, lasciamo la cura di scanicare, ripulire, imbiancare gli edifizii cementati all'improvviso senza la mano moderatrice dell'architetto: e mercè questa precauzione abbiamo sempre la Scotta in quella stima che da noi s'aveva allora. Ella, in quest'opera, venne accolta con benignità, udita ed applaudita: e bene gliene tornì a questa gentile donzella, e grazie n'abbia il Rossi che seppe collocarla in nicchia di dove la sua bella faccia, e la sua voce potessero irradiare i circostanti. La signora Angri è sempre quella simpatica creatura, non si sa se uomo o donna, ma sempre simpatica; è una Rosina che fa da uomo: è un uomo che fa da Rosina, e così bene e con sì bel garbo che mai tanto. Il pubblico la applaudì con trasporto in tutti i momenti, e principalmente nella sua aria, e se mi fosse famigliare il vocabolario teatrale, direi che essa fu una delle più salde colonne dello spettacolo. Il Musich non ci parve essere nella pienezza de' suoi mezzi; tuttavia tratto tratto destò l'attenzione degli ascoltanti con qualche accento di forza e di passione. Il Rodas ci parve nella pienezza de' suoi mezzi; nè abbiamo argomento di credere ch'egli inceppasse il buon andamento della rappresentazione.

Del resto la stagione è finita. Gli Abenceragi e Zegridi hanno dimesso il loro odio, e noi se l'avessimo lo dimetteremmo.

G. Torelli.

OSSERVAZIONI, DISCUSSIONI, PROPOSTE.

Articolo Quarto.

(Continuazione e fine. Vedi i N. 6, 9 e 11).

Sovente avviene che alcuno, avendo una composizione musicale su cui sia marcata una indicazione metronomica, non possa trarne costrutto per rilevarne il movimento, attesa la mancanza della macchinetta. Nulla, però, di più facile che levarne anche in questo caso un qualche partito. Sapendo, infatti, che delle note della indicazione tante debbono andare in un minuto, quante ne indica il numero della indicazione stessa, sarà facile dedurne quante intiere battute dovranno comprendersi nello stesso spazio di tempo. Contate altrettante battute della composizione di cui si tratta, si eseguiranno riscontrando con l'orologio se vi si è speso veramente un minuto come si doveva, operando così in un modo analogo a quanto già il signor Vitali, con intendimento consimile, se non uguale, in questi stessi fogli andava proponendo. È indubitato che così facendo non si sarà istruiti in modo positivo del retto movimento musicale della composizione, come lo si sarebbe facendo uso del metronomo; ma, in mancanza di questo, il sistema avrà sempre un certo valore, almeno come *riprova*, onde sapere se il movimento staccato è giusto, e, nel caso che nol sia, dopo un certo numero di prove, ora stentando, ora stringendo, giungere al conveniente grado di celerità. Per rendere con un esempio più chiara la cosa, si abbia la solita indicazione (M. M. ♩ = 100) ed una composizione in tempo ordinario: si sceglierà in questa composizione un tratto di cinquanta battute, che si eseguiranno con andamento uniforme, senza fermate, senza tener conto degli *a piacere*, degli *allentando*, degli *affrettando*, ecc., ecc., e si vedrà se nella esecuzione si spende veramente un minuto: lo che non facendo si tornerà quante volte occorre da capo (1).

(1) Posto che si abbia una composizione su cui, a norma del sistema proposto dal signor Vitali, si trovi segnata la durata di tutta o di una parte di essa in minuti, e loro frazioni, è facile dedurne la indicazione del movimento secondo il metronomo. Sia per esempio un cantabile in 6/8, di cui sedici battute debbon durare minuti 1 1/2. Volendo avere la relativa indicazione metronomica, si comincierà dallo stabilire la seguente proporzione, per sapere quante battute debbono occupare la durata di un minuto: min. 1 1/2: batt. 16 :: min. 1: batt. x. Ridotti i due antecedenti allo stesso denominatore, ed eliminati i denominatori, si avrà $3 : 16 :: 2 : x = \frac{16 \times 2}{3} = 10\ 2/3$: dunque in un minuto si dovranno comprendere battute 10 2/3. Ora, prendendo per unità di misura in questo caso le crome, si osserverà che in battute 10 2/3 di

---

NB. *Terminato questo interessante lavoro del signor L. G. Z. inseriremo per Appendice un inedito* Racconto Storico *del signor Torelli, col titolo* **Stradella**.

Potrebbe avvenire che la deficienza d'indicazione diretta nel modo di compenso da me ultimamente proposto dispiacesse a taluno, che, d'altronde, non avesse modo o voglia di acquistare un metronomo. Anche a questo caso esiste un rimedio; chè con poche lire si può procurarsi un metronomo sufficiente, se vi s'impiega un pendolo *semplice* (2), privo del movimento di orologeria che rende costoso il metronomo. Dal Galileo in poi si sa che le lunghezze dei pendoli hanno un rapporto regolare e costante coi quadrati dei tempi delle oscillazioni: conoscendo dunque la lunghezza del pendolo che messo in moto oscilla naturalmente in modo tale, che in un minuto si comprendano sessanta vibrazioni o battute, è facile dedurne quali sono le lunghezze che corrispondono a tante vibrazioni per minuto quante sono indicate da ognuno dei numeri della scala metronomica (3). Un pendolo ad uso di metronomo, costruito dietro questi principii, fu già proposto anni sono da Gotofredo o Goffredo Weber (4), che lo intitolò *Jacktpendel*. Fino dall'anno scorso il nostro collaboratore signor Boucheron ne diede un cenno in questi fogli. Siccome potrebbe venire in mente a qualche musicista di farne costruire uno per uso proprio, credo ben fatto alla brevità di quel cenno supplire con una particolarizzata descrizione.

Un'asta AB, lunga circa metri 1, 5, innalzasi verticale sopra sufficientemente solida base; dalla estremità superiore si stacca orizzontalmente un braccetto AC, terminato da una specie di morsetta, o pinzetta capace di chiudersi solidamente. Tra le branche o guancie di questa morsetta scorre e a piacere si ferma un nastro di seta CD, alla estremità inferiore del quale è appesa una palla D di metallo o di altra pesante materia. Il nastro e la palla formano il pendolo, che allungasi più o meno, scorrendo il nastro nel morsetto C, onde ottenere vibrazioni corrispondenti a quelle di ognuna delle indicazioni del metronomo. Affine di potere operare con sicurezza e facilità, si segnano sul nastro ai convenienti luoghi delle linee trasverse accompagnate dai numeri corrispondenti a quelli adottati nella scala del metronomo. Ecco intanto la tavola delle lunghezze del pendolo per ognuno di questi numeri, quale è data da Gehler nel suo dizionario di fisica, corretta però da alcuni errori, che, colpa non so se del calcolatore o del tipografo, vi si erano introdotti specialmente nell'ultima decimale.

NUM.° DELLE VIBRAZIONI IN UN MINUTO	LUNGHEZZE CORRISPONDENTI DEL PENDOLO, CALCOLATE IN METRI	NUM.° DELLE VIBRAZIONI IN UN MINUTO	LUNGHEZZE CORRISPONDENTI DEL PENDOLO, CALCOLATE IN METRI
50	1,4298	92	0,4225
52	1,3220	96	0,3879
54	1,2258	100	0,3574
56	1,1399	104	0,3303
58	1,0626	108	0,3065
60	0,9929	112	0,2830
63	0,9006	116	0,2657
66	0,8206	120	0,2482
69	0,7508	126	0,2251
72	0,6895	132	0,2051
76	0,6188	138	0,1877
80	0,5585	144	0,1724
84	0,5066	152	0,1547
88	0,4616	160	0,1396

Volendo servirsi di questa tavola per la costruzione dello strumento, ecco come dovrà procedersi. Si stenderà sopra una tavola il nastro, e, partendo dalla estremità inferiore, compreso mezzo il diametro della palla, si misureranno metr. 1,4298 verso l'altro capo, e si segnerà nel luogo corrispondente una linecetta trasversa ed il numero 50; lo che indicherà che fermando nel morsetto dello strumento il nastro a tal punto e facendo dondolare la palla, le vibrazioni corrisponderanno a 50 per minuto, ossia alla marca 50 della scala metronomica. Sempre partendo dal basso e procedendo verso l'altro capo, si misureranno metr. 1,322 sul nastro, si segnerà la linea ed il numero, e si avrà la lunghezza corrispondente a vibrazioni 52 per minuto. Operando analogamente, si segneranno sul nastro tutte le lunghezze ed i numeri respettivamente dati dalla tavola, e lo strumento sarà compito (5).

questa misura ne vanno 64, ed altrettante per ciò ne dovranno capire in tal caso in un minuto. Consultata la scala del metronomo, si osserverà che il numero più vicino a 64 è 63; si prenderà quello e si potrà ritenere che la indicazione (batt. 16 min. 1 1/2) corrisponda alla metronomica (M. M. ♪ = 63). La facilità di ridur così l'un sistema all'altro deriva dall'esser basati ambedue sullo stesso principio: il confronto, cioè, della durata relativa di una misura musicale con la durata assoluta di un minuto. Però, mentre uno insegna fin da principio la strada che deve battersi, l'altro, a cose fatte, si limita a dire se quella che si è battuta è o non è la retta.

Del resto abbastanza ho detto del metronomo, per quello che spetta almeno all'uso musicale di esso. Frattanto chi più ne volesse sapere, veda *Leips. musikal. Zeitung*, 1813, Nr. 27, u. 48. S. 441. — 1814, Nr. 27, u. 41. — 1815, Nr. 5. — *Allg. Anz. d. Deutschen*, 1814. Nr. 74, u. 191, e *Gehler's Physikalisches Wörterbuch*, Lipsia, 1833, tom. 7, part. 1, pag. 599, *Jacktmesser*, *Tacktpendel*, dove troverà anche le formole necessarie a conoscersi onde costruirlo, specialmente per regolare la lunghezza del braccio superiore del pendolo, la sua graduazione, la quantità del peso che va annesso al brevissimo braccio inferiore, con che vien supplito alla scarsa lunghezza di esso; poichè è da sapersi che il pendolo del metronomo, anzichè esser sospeso alla sua estremità superiore, è imperniato verso la parte inferiore dell'asta, che ha in basso un peso destinato a porre il braccio inferiore in bilancia col superiore; che resta libero nelle sue oscillazioni, ed è quello lungo il quale scorre la *lente* o peso mobile che rende, secondo la sua situazione, più o meno celeri le vibrazioni.

(2) Pendolo *semplice* dicono i fisici quel pendolo formato di una palla sospesa ad un filo considerato come privo in sè stesso di gravità. Quando la cosa è diversa, conviene tener conto della gravità del filo medesimo, e la proporzione tra la lunghezza e la celerità delle vibrazioni resta notabilmente alterata. - *Centro di sospensione o di moto* è chiamato il punto a cui il filo sta appeso.

(3) Il numero o quantità delle oscillazioni in un tempo dato è in ragione inversa sudduplicata della lunghezza del pendolo. Si abbia un pendolo di cui il numero noto di oscillazioni in un tempo dato (per esempio un minuto) sia n, l la lunghezza; sia n' un numero diverso di oscillazioni nel tempo medesimo, l' la lunghezza del pendolo che le produce; per mezzo di un calcolo facilissimo si avranno le seguenti formole:

$$l' = \frac{n^2 l}{n'^2}, \quad n'^2 = \frac{n^2 l}{l'} \text{ ovvero } n' = \sqrt{\frac{n^2 l}{l'}}$$

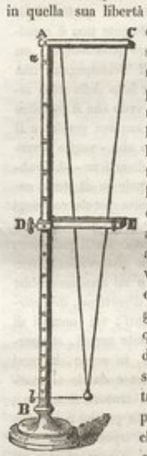
dalle quali si rileva, secondo il bisogno, o la lunghezza o il numero delle oscillazioni del secondo di questi pendoli.

(4) Intorno a questa proposta, vedi *Allgemeine Musiklehre zum Selbstunterricht für Lehrer und Lernende u. s. w.* 1851. 8. S. XC. — *Leipziger musik. Zeit. a. a. O. e Gehler's Phisik. Wörterbuch. ubi supra.*

(5) Non volendo oltrepassare nella misura i millimetri, si prenderanno tre sole cifre decimali, avvertendo di *portare* uno alla terza dalla quarta cifra che resta soppressa, quando questa è superiore a 5. La lunghezza assoluta del pendolo che dà 60 vibrazioni per minuto è soggetta a variare, al variare in specie della latitudine. Per noi, per altro, almeno agli effetti musicali, si possono ritenere con franchezza le lunghezze date dal Gehler nella tavola riferita di sopra.

È qualche anno che anche Galin propose uno di tali metronomi economici. Non ne conosco i particolari, ma suppongo che all'incirca corrisponda a quello di Weber che ho descritto di sopra. Del resto questo *Jacktpendel* è sufficiente allo scopo, in quanto che è capace di somministrare per ogni indicazione un numero di oscillazioni uguali, bastanti a dare idea di un movimento musicale. Quando però lo si volesse alquanto più perfetto, si potrebbe costruirlo analogamente al modello usato per un consimile ordigno dagli Accademici del Cimento, quale è descritto e disegnato nel libro che ha per titolo *Saggi di naturali esperienze* (Firenze, per Giuseppe Cocchini, 1666) dichiaraz. terza, *Di alcuni strumenti adoprati per misuratori del tempo*, o quale con alcune correzioni trovasi rappresentato in un prezioso libro di studii e ricordi del celebre Viviani, che si conserva nel Museo di fisica di Firenze. Eccone intanto la descrizione, nella quale mi darò cura di mantenere più che potrò le originali parole degli accademici.

Sopra una base, che può esser munita di viti di correzione per mantenere perfettamente in piano lo strumento, s'innalza al solito perpendicolarmente un'asta AB, lunga circa metri 1, 5; dalla estremità superiore di essa si stacca orizzontalmente un braccetto AC, lungo circa metr. 0,25: fin qui la costruzione combina con quella del *Jacktpendel*; ora comincia la differenza. « L'ordinario pendolo a un sol filo (osservano gli Accademici) in quella sua libertà di vagare... insensibilmente va traviando dalla prima sua gita, e..., secondo ch'ei s'avvicina più alla quiete, il suo movimento non è più per anco verticale, ma par fatto per una spirale ovata; quindi è che, solamente a fine di fargli tener fino all'ultimo lo stesso cammino, si pensò di appender la palla a un fil doppio, i capi del quale fosser legati ciascuno da per sè lontani per breve spazio... » al braccetto già di sopra descritto. Così una palla metallica attaccata al filo per un anellino che vi sia affisso, o anche facendole passare il filo stesso a traverso lungo il diametro « viene a tirarlo e distenderlo col proprio peso in un triangolo isoscele.... Da questo triangolo, adunque, vien regolato il movimento del pendolo, mentre (sia lecito servirsi di questa similitudine) i fili che formano i lati di esso triangolo, servono come di falsariedine alla palla acciò non si butti sur una mano più che sull'altra, ma tenga sempre diritto il cammino per l'istess'arco... Onde poter con facilità scorciare ed allungare il triangolo, secondo che fa di bisogno, senza avere ogni volta a sciorre e rilegare su ad alto i capi del filo, viene aggiunto il braccetto inferiore DE... il quale va *fissato* per una staffa... *all'* asta diritta dello strumento, in guisa da potere scorrere su e giù per essa e fermarsi con una vite dove si vuole. Questo secondo braccetto è segato per lo lungo della sua grossezza e spaccato a modo di taglia...» onde abbracci in mezzo e stringa perfettamente i fili del maggior triangolo, e si serra alla sua estremità con una vite, una staffa, un uncinetto o altro simile ingegno. Così avviene che « la parte ovvero mensale superiore *del triangolo resta immobile tra la taglia* e 'l braccio di sopra..., e il triangolo minore, che spunta dalla strettissima commessura delle due parti della taglia, e quella ha per base, giuoca liberamente con le sue vibrazioni: le quali tanto verranno ad esser più frequenti, quanto.... sarà men alto il triangolo ».



Resta ora ad applicare allo strumento la indicazione delle lunghezze del pendolo corrispondenti alle segnature della scala metronomica. Tali lunghezze saranno segnate sull'asta perpendicolare, estraendole dalla tavola riferita di sopra. Ecco il modo di operare. Si segnerà sull'asta sotto il braccetto AC una lunghezza alquanto maggiore della grossezza verticale del braccio DE. Al luogo corrispondente *a* si segnerà una linea trasversa ed il numero 50; da questo punto in giù si misurerà e marcherà una lunghezza di metr. 1,4298; sarà questa la lunghezza del pendolo corrispondente a vibrazioni cinquanta per minuto; il filo dunque sarà regolato in modo che il centro della pallina corrisponda orizzontalmente al segno finale già praticato in *b* a basso dell'asta. Quando si vorrà che il pendolo giuochi in tutta questa sua lunghezza, si scorrerà in alto il braccio mobile DE, fissandolo immediatamente al di sopra della linea che in *a* corrisponde a 50. Per segnare le altre lunghezze, si misureranno esse tutte progressivamente, partendo sempre da *b* e procedendo in su, non senza marcare di mano in mano lungo l'asta altrettante linee orizzontali accompagnate dal relativo numero delle vibrazioni. Terminata la graduazione, quando adoprar si voglia lo strumento, si fisserà il braccio mobile DE sempre a contatto immediato e superiormente alla linea corrispondente alla relativa marca metronomica; stretti che siensi i fili tra le braccia della taglia, si prenderà delicatamente tra due dita la palla, e, tenendo sempre il filo in tirare, la si rimuoverà alquanto dalla verticale, e si lascierà cadere *naturalmente abbandonandola al proprio peso, senza comunicarle impulsione di sorta*. Si lascino passare tre o quattro vibrazioni, dopo le quali se ne osservino dieci o dodici di seguito, che saranno bastantemente giuste e pronunziate onde possano dare idea di un movimento musicale. Che se la prima prova non bastasse, poco ci vuole a rinnovarla due o tre volte di seguito.

Quando si volesse semplificare lo strumento, si potrebbe sopprimere la taglia o braccio mobile, e costruire il braccetto superiore in modo che il filo si potesse con facilità allungare o scorciare per far corrispondere l'estremità inferiore del pendolo, ossia il centro della palla, ad ognuna delle lunghezze segnate. In tal caso, però, sarà bene ravvicinare alquanto i capi del filo nelle piccole lunghezze, onde il triangolo non resti troppo aperto, e, segnata la lunghezza generale corrispondente a 50, che si marcherà in *b* anzichè in *a*, tutte le altre lunghezze ed i numeri relativi si misureranno e si segneranno dall'alto procedendo in basso anzichè nel modo di sopra descritto.

Questo istrumento, che potrebbe costruirsi di legno, a differenza di quello dell'Accademia del Cimento che essendo di piccolissima mole (circa 30 centimetri in altezza) è tutto in metallo, verrebbe a riescere di lievissima spesa. Chi, però, lo preferisse più piccolo, potrà facilmente esser soddisfatto, quando si contenti di regolarsi non sulle semplici battute o vibrazioni della pallina, ma sulle intiere oscillazioni composte di un'andata e un ritorno di essa, contando così *uno* per ogni due vibrazioni. La scienza, infatti, c'insegna che un pendolo, il quale eseguisca in un tempo dato il doppio di oscillazioni di un altro, è lungo soltanto quanto un quarto di quello. Così è chiaro che in tal caso la maggior lunghezza *a b* diverrebbe metr. 0,3575, e calcolata anche l'altezza della base e la grossezza del braccetto superiore, lo strumento arriverebbe appena a 40 centimetri di altezza. Per lo strumento così ridotto, in vece di lasciar passare inosservate le prime vibrazioni, si comincierà la osservazione subito posta in moto la palla. Sia però che lo strumento si preferisca in un modo, sia che si voglia in un altro, quello a che si dovrà in ogni caso fare attenzione si è, che il filo o mezzo di sospensione della pallina sia il più leggiero che puossi, per lo che la seta cruda è forse la materia migliore a impiegarvi, e la palla sia pesante più che è possibile di fronte al filo ed alla grandezza dello strumento. In generale una pallina di piombo del diametro di 25, o 30 millimetri sarà conveniente nel caso del grande istrumento: una simile di 15, o 18 per quello di piccola dimensione (6).

(6) È qui luogo di prevenire un errore in cui è facile cadano coloro che della fisica non han fatto un qualche studio, avvertendo che il maggiore o minor peso della *lente*, che è appesa in basso del pendolo, non ha influenza alcuna sul numero maggiore o minore di oscillazioni che il pendolo produce in un tempo dato. Quando però il fusto del pen-

L' interesse della materia, spero, farà sì che mi sia perdonata per parte degli intelligenti la lunghezza di queste mie cicalate.

L. F. Casamorata.

dolo è formato da un filo, è bene che la lente sia discretamente grave perchè il filo stesso stia costantemente in tirare, e la successione delle oscillazioni sia più regolare e continuata. Si noti che le oscillazioni sono più regolari, a norma che descrivono un arco minore; nel porre in azione lo strumento non si slontani, dunque, di troppo il pendolo dalla verticale.

Considerazioni sulla musica odierna

IN ITALIA

(*Continuazione e fine. Vedi i N.* 6 *e* 10).

Effetto, effetto ci vuole: ecco la massima. Massima eccellente, se l'effetto venga coordinato alla ragione: massima falsa, se si sacrifica questa per quella. Ed ecco che per ottenere il tanto desiderato effetto si oltrepassano i limiti di chi ne ha preceduto; ed ecco il perchè di giorno in giorno le melodie si rendono più rare, e quelle poche più ricercate, e quelle ricercate non nuove; ecco il perchè dell'armonie più astruse, della strumentatura più fragorosa; ed ecco il perchè si costringono i cantanti ad un continuo sforzo di voce, il perchè si accompagnano a piena orchestra anco le loro rifioriture, ed ecco il perchè finalmente i maestri son causa del deperimento del canto. - Fu un giorno felicemente ritrovato che una progressione di suoni che dal basso si alza all'acuto sempre rinforzando e stringendo fino ad allargarsi sul massimo forte era un mezzo sicuro per fare urlare il pubblico: ebbene, ora non vi è pezzo di musica, per quanto breve si sia, che non contenga la progressione, il rinforzando, lo stringendo, il fortissimo, ed il colpo di gran cassa. E bastasse talvolta la progressione sino all'acuto: ma spesso si vuole l'acutissimo, la gran cassa e la banda militare. E che cosa poi ne avverrà? Ciò che avviene di quel che a prima vista sorprende; finirà col lasciarci indifferenti. La sorpresa è tale per la prima volta; la seconda e la terza opera in forza di reminiscenza, la quarta, la quinta scema d'effetto, e finisce col passare inosservata. Laddove l'effetto risultante da una musica ben coordinata alle parole, alla situazione, al personaggio, alla località va sempre crescendo, ed ogni giorno più si rivela all'uditore per nuove ed inapprezzabili bellezze. L'effetto strappato a forza nuoce al maestro, al cantante, al pubblico. Al maestro perchè lo costringe a torturarsi il cervello per trovar nuovi mezzi d'ottenerlo, lo costringe a rinforzare sul suo antecessore e su sè stesso; a lasciarsi indietro quei limiti che la natura ha imposto a tutte le gole degli uomini sia per estensione sia per forza: nuoce al cantante perchè è costretto a servire al volere dispotico del maestro, ad urlare in compagnia di trombe, tromboni, officleidi, tamburi, gran casse e banda, e quindi a perdere la voce dopo poche stagioni: nuoce al pubblico perchè lo conduce in pochi anni alla insensibilità. Dunque quale sarebbe il consiglio da darsi ai compositori per il bene proprio, per il bene dei cantanti, per il bene del pubblico? Quello di esser più moderati si nella estensione delle loro cantilene, si nella romorosa strumentatura, si nell'abuso degli urli così detti d'effetto. Ma sento dirmi dai compositori, come moderarsi se siamo costretti a porre la nostra musica sopra dei drammi che tutt'altro spirano che moderazione? Come creare cantilene tranquille quando si tratta di esprimere continuamente disperazioni, tradimenti, avvelenamenti, rivoluzioni, assassinii e cose di questo bel gusto? - Ed allora ci volgeremo ai signori poeti, i quali... ma a quali poeti?... ove sono i veri poeti melodrammatici? i poeti che sappiano tessere una favola con qualche poco di verosimile, dalla quale se ne possano trarre insegnamenti, per la quale il pubblico si sollevi, si entusiasmi, si commuova? Ove trovare un poeta che possa dirsi veramente tale, che voglia abbassare la sua penna fino a renderla schiava dei capricci di tutti, principiando dal macchinista fino all'impresario? Un poeta, un vero poeta dà leggi, non le riceve. Sì bene che la musica quale l'abbiamo noi, ha delle forti esigenze indispensabili e talora strane; ma sì anche che se nascesse al mondo teatrale un ingegno come lo fu Metastasio, come lo era Romani, potrebbe purgare il melodramma italiano da molte macchie vergognose, e potrebbe fors'anco dar vita ad una nuova era musicale. Non potrebbe la natura che un tempo creò unita musica e poesia, riunirle di nuovo svelando all'uomo nuovi mezzi, nuove vie di creazione? Si rifletta che la musica è una poesia di suoni, la poesia una musica di parole. - Ma questi son sogni d'infermo, e rimarran sempre sogni. - Se non che io mi sento susurrare all'orecchio; dunque noi altri meschini poeti melodrammatici, i quali siamo sempre gli umilissimi servitori di tutti, avremo tutta noi la colpa, se la musica è rimossa dal suo seggio d'onore, se la musica ha falsificato il suo scopo, se la musica ha perduta la via? Ma rammentiamoci che dopo aver fatta la volontà di tutti quelli che in teatro stanno fra le quinte, dobbiamo anco pensare a far quella di chi si sta seduto in platea.

Ebbene? che cosa vi chiede il pubblico? Forse delle stranezze? - Il Pubblico non chiede nulla..... ma fischia. - Fischia i vostri aborti. - Sia pure. - Ma non sapete perchè fischia? - Perchè? - Perchè non si diverte. - Dunque il vostro scopo è quello di divertirlo? Dunque è vero che la musica attualmente non è considerata che come un mero trastullo, un mero passatempo, un lusso, un solletico dei sensi, un bicchier di Sciampagna, una presa di tabacco? Pur troppo l'esame da me fatto dello stato attuale dell'arte me ne convince appieno. Sì, vedo che il pubblico non vuol che divertirsi: egli che sempre ha ragione perchè è il più forte, e perchè paga egli, non sa dire altro che - voglio divertirmi, pago a bella posta, e i maestri devono divertirmi -. Ah pubblico, pubblico! se tu sapessi che cosa racchiude in sè stessa codesta bella parola: se tu sapessi che con questa parola costringi l'arte più bella che Dio abbia concesso all'uomo a farsi tua vil prostituta, forse non vorresti averla pronunziata. Ma il pubblico, se io fossi tanto pazzo da fargli queste belle osservazioni, non mi ascolterebbe, o mi riderebbe sul muso, e mi condannerebbe all'Elleboro gridandomi sempre - *divertirmi, divertirmi, divertirmi*. E voi divertitelo, maestri, poeti, cantanti; voi onorati di questo bell'impiego. Dunque voi poeti, inventate orrori, stranezze, controsensi, oscenità; dividetele in parti, in scene, in versi di tutte le misure; intitolatele tragedie liriche e datele ai maestri: e voi maestri lambiccatevi il cervello a trovare il nuovo, e non lo trovando a storpiar le altrui melodie perchè non siano riconosciute; fatevi un dovere di triplicare i tromboni, le officleidi, le gran casse, i timpani; ingegnatevi a centuplicare gli unisoni, a sovrapporre armonie ad armonie (non importa se inconseguenti fra loro); intitolate il tutto opera seria, e datela ai cantanti: e voi cantanti urlate, urlate, urlate, urlate finchè l'estate dura, perchè se l'autunno sopraggiunge non so quel che succederà di voi, dei maestri, dei poeti, del pubblico e della musica italiana.

Dio provvegga a tanta imminente decadenza; Dio ci provvegga, ed arricchisca questa nostra Italia d'un genio vero che possa dischiudere alle nostre anime assetate di novità nuovi fonti di dolci emozioni quali ne seppero schiudere e Rossini e Bellini e Meyerbeer e Mercadante e Donizetti ed altri, quali ne ha sapute pur destare il Verdi quando dal cuore ha tratte le sue melodie e le ha sottoposte alla direzione della sua mente e non a quella della moda e del pubblico. - E perchè il pubblico non vede nelle arti belle che un lusso, non le ricerca che per divertimento, non le ama che pel solletico dei sensi, dovrà l'artista, il vero artista, avvilirsi ad essergli schiavo? Chi vorrà persuadermi che le belle arti non hanno altro scopo che la sensualità? che l'architettura, per esempio, non possa, anzi non debba destare a religione nei templi, a grandezza nei palagi, non debba esser testimone della forza, della ricchezza e della civiltà d'un popolo? che la pittura e la scultura non debbano offrire agli occhi che beltà di forme? Che la poesia non debba far pompa che di frasi foggiate in bei versi e nulla più? E se di queste arti belle non è tale il vero scopo, dovrà esserlo soltanto quello della musica; della musica lo ripetiamo, che vince le sue sorelle per potenza creatrice, istantanea, universale? Sfortunatamente deve ella a queste sue preeminenti qualità se l'uomo la travolge così facilmente a soddisfazione di bassi desiderii. Ma guai all'arte se l'artista crede aver adempito alla sua massima col soddisfarli. Se l'artista ami una lapide veritiera che lo ricordi ai riconoscenti nipoti, se ami una civica corona, se ami un nome immortale, miri nelle sue opere, non all'adempimento di un momentaneo volere del pubblico, ma a quello delle leggi eterne del bello, del vero, del buono. Lo cerchi, s'affatichi, l'ottenga; ed allora il pubblico avrà memoria di lui, perchè dalle sue opere avrà ritratto sollievo ed utilità.

Ermano Picchi.

CARTEGGIO PARTICOLARE

Genova, 25 Marzo.

La sera del 18 corrente il bravo maestro G. Novella dirigeva una brillante accademia vocale ed istrumentale. Il programma che annunziava dei brani di musica i più scelti, ed era fregiato di nomi distinti, primo fra i quali quello di Andrea Gambini, raccoglieva nella sala del nostro Istituto aperta a tal uopo numerosissimi spettatori.

Un nome poi troppo caro ai Genovesi risuonava quella sera nella bocca di tutti; era quello d'una nostra concittadina, Teresa Parodi presente anch'essa ad una tal festa. Questa cara giovanetta che lasciava da poco tempo la patria, ove apprese gli elementi del canto, per ispirarsi sotto altro cielo, ed ottenere altrove quanto non le fu dato in quella, ora vi ritornava superba, più assai che per gli allori di Bergamo, per avere avuto a maestra ed amica Giuditta Pasta. Cortese la Parodi ai ripetuti inviti del Gambini e del Novella, animata dai tanti plausi che l'accompagnaron sul palco, sposò alle dolci note del cembalo la cavatina dei *Foscari*. Questo brano del Verdi, che già gustammo altra volta, cantato ora con tanta bellezza di voce, con tanta espressione, ed accento drammatico, ci rivelò nuovi pregi, e se ne volle la replica fra gli applausi e le grida del più vivo entusiasmo.

Premesso quanto dovevo riguardo a Teresa Parodi, or m'è grato di qui ricordare i deliziosi effetti del quartetto dei *Puritani*, e della romanza del *Giuramento* maestrevolmente eseguita dal Gambini sull'Orgue-Harmonyum; un coro dello stesso, tolto da una sua opera, ed eseguito dagli allievi dell'Istituto e da molti dilettanti con accompagnamento di due pianoforti si trovò di graziosa composizione, ed un inno a Colombo, cantato dai medesimi a grande orchestra, fruttò al bravo Novella che lo dettava prove non dubbie di aggradimento. Il giovinetto Canepa, ed il Lobbia che di poco oltrepassa i due lustri, allievi entrambi del Novella che li coltiva con studio ed amore, eseguirono lodevolmente alcune fantasie di Thalberg e divisero col maestro ed il Gambini gli applausi che tennero dietro al suo brillante Galop, e alla bellissima sinfonia pure a 8 mani della *Giovanna d'Arco* del Verdi.

Quello però che si aspettava col maggior desiderio di tutti si era la Cantata a grande orchestra scritta dal Gambini il novembre del 1845 per l'inaugurazione delle pubbliche scuole in Voltri. Questa bellissima composizione avrebbe avuto come in allora il più brillante successo, ma sventuratamente il bravo dilettante A. Botti, al quale era appoggiata la parte più interessante, resosi indisposto e troppo in fretta supplito, non si poterono gustare tutte le bellezze delle quali è a dovizia fornito questo lavoro del giovine maestro.

Terminata l'accademia, restò in tutti più viva la brama di riudire altre fiate la bella cantata del Gambini, e di ammirare e di porgere a Teresa Parodi, in più vasto campo, più splendidi allori.

G. Torre.

NOTIZIE

— BERLINO. Dicesi che un poeta di questa città si propone di scrivere un libretto in versi latini. Il soggetto di questo testo d'opera di nuovo genere sarebbe tolto dall'*Iliade*.

— FRANCOFORTE SUL MENO. Il 27 febbraio celebrò il maestro di Cappella Guhr il suo venticinquesimo anniversario come maestro di cappella del Teatro Grande. Dal personale del teatro ricevette in questa occasione una lira d'argento, e dai lavoranti del teatro una bella tavola ed una sedia per giardino; questi oggetti gli furono presentati ad una mattinata, per la quale il signor Just aveva scritto un canto a quattro voci, ed il signor Gollmick una cantata festiva. Alla sera ebbe luogo un banchetto. - Il 2 marzo fu data una rappresentazione a beneficio del signor Guhr; fu scelta *la Vestale* di Spontini, che egli aveva diretta all'installazione della sua carica per la prima volta. (*Gaz. Mus. di Lipsia*)

— L'Unione di Santa Cecilia dava il 6 marzo il suo terzo concerto; vi si eseguiva *Paulus*, oratorio di Mendelssohnn-Bartholdy.

— PARIGI. Il Teatro Italiano aveva annunciato per il giorno 24 corrente, a beneficio d'un artista, l'esecuzione dello *Stabat* e dei tre cori *Fede, Speranza, Carità*, di Rossini.

— Sabato 14 il privilegio del *Théâtre Montpensier*, munito della firma del ministro, è stato officialmente rimesso al signor A. Dumas. Il signor Hostein fu accettato in qualità di direttore-gerente. Il repertorio comprende i drammi in versi, le commedie in versi e in prosa, e le opere liriche atte a produrre delle masse corali.

— Ole Bull, violinista norvegiano, si è fatto sentire al teatro dell'*Opéra* in diversi pezzi di sua composizione. Come esecutore è il superlativo di *furioso*. Il signor Ole Bull possiede una facilità incredibile, un talento di meccanismo che sarebbe quasi impossibile di sorpassare, ma ad ogni istante sacrifica la grazia alla difficoltà. Talvolta, per i suoi tratti di forza, s'eleva fino a Paganini; ma resta molto al disotto del grande maestro nella leggiadria irresistibile che ci faceva obbliare le sue esagerazioni soventi ridicole. Si può rimproverare al signor Ole Bull di non tenersi abbastanza alla precisione. Le sue composizioni sono istrumentate con un'intelligenza, una disposizione degne di un alemanno. In somma, il signor Ole Bull ha ottenuto buon successo. - Così il *Journal des théâtres*.

— Sabato 21 doveva aver luogo al teatro dell'*Opéra*, *Moïse au mont Sinaï*, grande sinfonia del signor Feliciano David. Prima di giudicare (dice il *Journal des théâtres*) vogliamo sentire. Ci facciamo però lecito un rimarco che ne pare giusto; ed è che è cosa assai audace in un giovane come il signor David d'annunziare ed eseguire una sinfonia intitolata *Moïse* in un luogo ove, sotto lo stesso titolo, si rappresenta soventi un capolavoro di Rossini.

— VIENNA. Liszt suonò ad un concerto che ebbe luogo il 15 marzo negli appartamenti di sua Maestà la regnante imperatrice. - Il 18 fu dato uno splendido banchetto in onore del grande artista da alcuni amici ed ammiratori. Vi convenne un gran numero di notabilità musicali e letterarie; in tutto vi presero parte circa cento venti persone. Durante e dopo la tavola furono eseguiti ventidue pezzi in parte musicali, in parte declamati. Fra i primi si udì un coro di Randhartinger, *Saluto a Liszt*; fra i secondi, quattro epistole e poesie a Liszt. Il festeggiato si fece pure sentire, eseguendo le seguenti sue composizioni: *Sonetto di Petrarca, valser di bravura, melodie ungheresi*.

ALTRE COSE

— A Exeter-Hall ebbe luogo un secondo *choral-meeting* per completare i fondi destinati a costruire una sala per l'insegnamento del canto secondo il metodo Wilhem.

— Il pianista Ferdinando Friedrich, che ha dato dei concerti a Dresda con molto successo, ebbe in dono dal Re di Sassonia una preziosa spilla di brillanti.

— Parish-Alvars, il distinto professore d'arpa, fu testè nominato virtuoso di camera della Regina Vittoria.

— Un foglio berlinese annuncia che la signora Alboni sia stata fissata da Meyerbeer per il teatro dell'*Opéra* di Parigi, la quale, valente contralto, possa con questo rendere finalmente possibile l'esecuzione del *Profeta*.

— Dicesi che Mendelsshon-Bartholdy abbia terminata una nuova opera in cinque atti, il di cui soggetto è una novella delle *Mille ed una notti*.

— Dalla Tipografia Gazzarini in Venezia è uscito il primo fascicolo della nuova opera, dedicata a Rossini, col titolo: *Storia universale della musica di tutte le nazioni del principio del mondo fino alla metà del secolo XIX dell'era cristiana*, divisa in cento capitoli, e corredata di sessanta e più tavole litografiche. (*Pirata*)

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato

DI GIOVANNI RICORDI

MUSICA SACRA O SOPRA SOGGETTI RELIGIOSI.

17020 **Anzoletti**. ***Salve Regina*** a quattro voci, S., C., T. e B. con accompagnamento d'Organo . *Fr.* 2 10
16195 **Arcadelt**. ***Ave Maria*** a quattro voci sole . » — 60
17395 **Benedict**. ***La Fede***. Inno per Soprani, Tenori, e Bassi con accomp. di Pianoforte. Poesia di *G. Borghi* » 3 90
18160 **Boucheron**. ***L'Orazione Dominicale*** a Coro di quattro voci senza accompagnamento. . » 1 20
16186 **Durante**. ***Christe eleison*** a quattro voci sole, estratto dalla Messa in *re minore* . . . . . » 1 —
17997 **Gaspari**. Il Salmo Davidico ***Miserere mei Deus*** per 2 S., C., T. e B. con accomp. di Organo o Pfte *ad libitum* . . . . . » 8 —
16188 **Händel**. ***Alleluja***. Coro estratto dal *Messia*. » 1 20
17616 **Lichtenthal**. ***Ave Maria*** per Soprano con accompagnamento di Pianoforte . . . . . » 1 —
18161 **Magazzari**. ***Ave Maria***. Armonia per S., T. e B. con accomp. di Pfte. Op. 20 . . . . . » 1 20
17192 **Manna**. ***Ave Maria***. Preghiera a voce sola (in chiave di Sol) con accomp. di Pianoforte. . . *Fr.* 1 50
17759 **Mayr**. ***Miserere*** cantato a Bergamo durante il suo funerale trasporto il 4 dicembre 1845, seguito da un Compianto sulla tomba di Mayr; coro a 4 voci di *Solfea* » 2 70
. . . **Pucitta**. ***Le Mille Melodie*** consagrate a Maria Immacolata, le quali abbracciano tutto il Santo Vangelo. Fascicolo N. 1 al 12 - Melodie N. 1 al 240. Prezzo d'associazione per ogni fascicolo . . . . » 1 —
16184 **Stradella**. ***Preghiera***, *Pietà, Signor*, per T. (in chiave di Sol) con accomp. di Pianoforte . . » 1 80
16840 **Torrigiani**. ***Kyrie*** a quattro reali con accomp. di Quartetto o di Organo, estratto da una Messa dell'Autore. . . . . » 2 10
18094 **Truzzi**. ***Inno*** (*O Signor, sotto il mistico velo*) a sole voci di Soprani e Contralti. Op. 85 . . . . » 2 40

ALTRA MUSICA SACRA

PUBBLICATA NEL SUDDETTO STABILIMENTO.

15525 **Bellini**. ***Messa*** a quattro voci, in Partitura, con sotto anche l'accomp. d'Organo. . . . . *Fr.* 25 —
16518 **Czerny**. ***Offertorio***, *Respice in me*, per Soprano solo con accomp. di 2 Violini, Viola, Violoncello, Basso, 1 Flauto, 2 Clarinetti, 2 Fagotti e 2 Corni. . . » 3 50
13721 — ***Salve Regina*** per Coro, in Partitura, con accomp. come sopra, o di solo Organo o Pfte . . » 3 50
16219 **Diversi Autori**. ***Canti ad uso degli Asili di carità per l'infanzia***, divisi in tre parti. Cad. Fr. 3 50 . . . . . Unite » 8 —
16669 **Donizetti**. ***Miserere*** a più voci e Cori con accompagnamento d'Orchestra. Partitura. . . . . » 10 —
15524 — Lo stesso ridotto con accompagnamento di Pianoforte al 15544 dall'Autore. . . . . » 12 —
NB. Vendesi anche a pezzi separati.
16670 — ***Ave Maria***. Offertorio per S., C., T. e B. con accomp. di Violini, Viole, Violoncelli e Bassi . . » 2 10
15090 — La stessa con accomp. di Pianoforte . . . . . » 2 —
15225 **Florimo**. ***Ave Maria***. Parole di *L. Tarantini*, a quattro voci con accomp. di Pfte . . . . . » 4 —
16717 **Mandanici**. ***Salve Regina*** a tre voci con accomp. di Organo o Pianoforte . . . . . » 1 80
15321 — ***Ave Maria*** per tre voci (S. o T., mezzo S. o Bar. e B.) con Coro a piacere ed accomp. d'Organo » 1 50
15726 **Marcello**. ***Salmo XVIII. di Davide***, (*I cieli immensi narrano*) a quattro voci, C., 2 T. e B. coll'accomp. di Pfte di *F. Mirecki*. . . . . » 3 —
16667 **Mercadante**. ***De profundis***, volgarizzato da *Tomaseo*, per voci di S., C., T. e B. con accomp. di grande Orchestra o di Pfte od Organo . . . . » 8 —
12618 — ***Le sette ultime parole di N. S.*** al 12615 ***sulla Croce***, a quattro voci (due S., T. e B.) e Coro con accomp. di Pfte od Organo . . . . . » 14 —
NB. Vendonsi anche separatamente.
12563 **Mercadante**. Le stesse in Partitura, con accomp. di 2 Viole, Violoncello e Contrabbasso . . . *Fr.* 18 —
NB. Vendonsi anche le Parti Cantanti e d'Orchestra separatamente.
12213 — ***Messa*** per 2 T. e B. con accomp. d'Organo. » 14 —
14561 **Pacini**. ***Messa da Requiem***, per S., C., Tenori e Bassi, ed Orchestra. Partitura con sotto anche l'accompagnamento d'Organo . . . . . » 24 —
NB. Vendesi anche a pezzi separati.
13710 **Paisiello**. Scena e Duetto nell'Oratorio ***La Passione di Gesù Cristo***, in Partitura e colla riduzione per Pfte d'accompagnamento . . . . » 7 —
16173 **Palestrina**. ***Crucifixus*** a quattro voci sole, S., C., T. e B. . . . . » — 60
16182 **Pergolesi**. ***Salve Regina*** per C. con accompagnamento di Quartetto o di Pianoforte . . . » 6 —
16649 **Rossi** (Luigi). ***Messa*** funebre per Tenori e Bassi con accomp. d'Orchestra. Partitura. . . . . » 20 —
16816 **Rossini**. ***La Fede, la Speranza, la*** al 16818 ***Carità***. Tre Cori a tre voci di donna (in chiave di Sol) con accomp. di Pfte. Versione dal francese di *G. Vitali* » 7 —
16971 — ***La Foi, l'Espérance, la Charité***. Trois al 16973 Chœurs à trois voix de femmes (en Sol) avec accomp. de Piano. Paroles françaises . . . . . » 7 —
NB. Vendonsi anche separati.
13094 — ***Stabat Mater*** a quattro voci (2 S., T. e B.) e Coro. Partitura . . . . . » 30 —
13781 — Lo stesso con accomp. di Pfte od Organo. Seconda al 17790 edizione coll'aggiunta della traduzione italiana . . » 18 —
NB. Vendonsi anche i pezzi separati, come pure le Parti Cantanti e d'Orchestra.
14370 **Sarmiento**. ***Le tre ore di agonia***, a tre voci, S., T. e B. con accomp. di Viole, Voce umana, Violoncello e Basso. Partitura . . . . . » 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.**

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

ANNO V. — N. 14. DOMENICA 5 Aprile 1846.

Si pubblica un numero di otto pagine 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 almeno, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: Antologia classica musicale.

COLLABORATORI.

M.° **Balbi**. - **Battaglia**. - M.° **Bellini**. - M.° **Bercanovich**. - Pr. **Biglia**ni. - **Bon**. - M.° **Boucheron**. - Dott. **Calvi**. - **Cambiasi**. - Avvocato **Casamorata**. - **Cattaneo**. - M.° **De La Fage**. - Dott. **Lichtenthal**. - M.° **Manna**. - Pr. **Mazzucato**. - M.° Cav. **Pacini**. - M.° **Perotti**. - **Piazza**. - M.° **Picchi**. - M.° **Pichianti**. - M.° **Rossi**. - Dott. **Torelli**. - M.° **Torrigiani**. - **Vitali**. - **Zucoli**, ecc., ecc.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia Classica Musicale* è di effettive Austriache lire 12 per semestre, ed effettive Austr. lire 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni num. 1720, e nelle sale sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali.

La plus grande plaie de l'art est dans ces artistes qui ont commencé par faire de leur talent l'instrument de leur réputation, et qui finissent par faire de leur réputation l'instrument de leur fortune; qui, pour être quelque chose en face de leurs contemporains, s'anéantissent aux yeux de la postérité: artistes indignes et dégradés, qui font de leur génie ce que ces créatures qu'on voit errer à la lueur des réverbères font de leur beauté, qui comprennent l'art à la lumière dont ces femmes nous nom comprennent l'amour. D'Ortigue.

SOMMARIO. — I. Grande Trattato d'Istrumentazione e d'Orchestrazione moderne di *Ettore Berlioz* (**Casamorata**). — II. Di Giovanni Simone Mayr (**Calvi**). — III. Degli A parte nella melodrammatica (**Cattaneo**). — IV. Gazzettino settimanale di Milano. — V. Carteggio particolare. Firenze, Padova. — VI. Notizie. — VII. Altre cose. — **Appendice.** Un concerto privato nell'età di Luigi XV (**L. G. Z.**)

GRANDE TRATTATO

di Istrumentazione e d'Orchestrazione moderne

DI

ETTORE BERLIOZ

TRADOTTO DA ALBERTO MAZZUCATO

Milano, presso Giovanni Ricordi

(Fascicolo I.°)

Ettore Berlioz, musicista ormai di nome europeo, pubblicava non è molto in Parigi con nuovo consiglio un gran trattato di istrumentazione, di cui il titolo francese corrisponde a quello italiano qui sopra trascritto. Intento il Ricordi a propalare in Italia le migliori musicali oltramontane produzioni, tosto ne commesse al prof. Mazzucato la traduzione, ed il primo fascicolo vide ultimamente la luce. Dovendo per l'assuntomi ufficio di collaboratore di questa Gazzetta intrattenere di cosa così interessante per l'arte i lettori discorrendo delle condizioni tutte dell'opera, credo intanto ben fatto afferrare questa occasione per dare del Berlioz stesso un biografico cenno.

Ettore Berlioz, nato alla Côte-Saint-André (Dipartimento de l'Isère) agli 11 decembre 1803, offre uno degli esempi, se non rari, più rimarcabili al certo di fermezza, di ostinazione anzi, nel proseguire la carriera a cui da intimo impulso si sentiva sospinto, ad onta della paterna contraria autorità, delle opposizioni, degli ostacoli di ogni sorta che gli si pararon dinanzi. Certo che la forza di animo di Ettore deve essere stata molta, se non potè rimaner vinta neppur dalla miseria in cui si trovò lanciato per l'abbandono della famiglia, dalla necessità che lo spinse a trar l'esistenza dall'esercizio dei più umili uffici musicali, mentre dall'altro lato tutte gli sorridevano le seduzioni di una vita agiata e tranquilla, che in famiglia avrebbe potuto godere, quando alla determinazione di esser musicista avesse voluto rinunziare. Destinato fin dai primi anni dal padre, buon medico, alla carriera della medicina ed avviati li studj in conformità, solo per ornamento di educazione ebbe circa ai dodici

APPENDICE

UN CONCERTO PRIVATO NELL'ETÀ DI LUIGI XV.

(Continuazione. Vedi il N. 12 e 13)

— Buon giorno, mia bella cugina! » disse il Barone de la Ferté entrando nel gabinetto della contessa Mirepoix, con quel tono arioso e quel dimenio della persona che era particolare e caratteristico portamento dei galanti cortigiani di allora ». Prima di tutto ch'io baci quella morbida e candida manina! poi vi pregherò di due notizie importantissime ed *ufficiali* ch'io devo trasmettere in Alto Luogo. Come sta la vostra preziosissima salute? sono a buon termine le disposizioni da voi date pel magnifico trattenimento di questa sera? Cotesta canaglia d'operai vi ha ella servito a puntino? od occorre che per animarla alquanto a far presto e meglio, io vi mandi una dozzina de'nostri Svizzeri a sorvegliarla collo scuriscio? Accennate e sarete ubbidita; Voi siete oggi la mia regina in tutto il significato della parola.

— Vi ringrazio mio garbato cugino » rispose la Contessa amabilmente sorridendo » ma spero sarà tutto in buon ordine per l'ora indicata, secondo le mie preserizioni, senza necessità di ricorrere a' vostri mezzi spacciativi.

— Egli è che il sole galoppa allegramente senza darsi alcuna briga delle molte faccende che ci restano a compire innanzi sera! E questo benedetto programma dell'accademia non è ancor stabilito? Io non posso più oltre attendere per sottomettervi al beneplacito di Sua Maestà!

— Vi accerto, mio bel cugino, che di tutti gl'impegni addossatimi nessuno mi riesci tanto difficile ad ultimare come questo! Quasi quasi sarei per domandarvi quei vostri Svizzeri che testè mi avete sì gentilmente esibito, onde sollecitare questi signori artisti a mettersi una volta d'accordo sulla scelta dei pezzi musicali. In verità io resterò convulsa e sofferente finchè non vedrò ratificata questa *diplomatica convenzione* che dà tanto a sudare a voi, a me ed al povero De la Borde! Egli dovrebbe diggià trovarsi costì con Selvaggi; ma figuratevi!

— Non vorrei che *la Bastiglia* avesse ad interporsi per conciliare tutte le convenienze de'nostri istrioni musicali » soggiunse scriamente il Barone « ma tutta la colpa è di De la Borde; egli ha spiegato un tal

anni dell'età sua un maestro di musica. Via via che si addentrava in tale studio più cresceva in lui l'avversione alla medicina. Non contento di apprendere dal maestro il suono del flauto, passava le intiere notti a decifrare da sè stesso quanti trattati di armonia, di contrappunto, di composizione gli capitavan tra mano. Si avventurava anche a comporre dei pezzi, che, eseguiti dai dilettanti del suo paese, non gli fruttavan che insultanti motteggi, e spesso finivano in matte risate. L'esame di un quartetto di Haydn servì però a rivelargli in un tratto il modo di trar partito dai materiali che confusamente fino allora aveva in testa ammassati. Frutto di questa rivoluzione nel suo essere musicale fu la composizione di un applaudito quintetto. Ciò nonostante progrediva, per compiacere al padre, negli studj medici, a compire i quali fu inviato a Parigi. Ma, là giunto, le seduzioni della musica si fecer da vero più forti, tantochè dopo cinque anni di contrasti, ad onta della opposizione del padre che gli tolse il proprio appoggio, si diè definitivamente all'arte diletta. Privo di mezzi, ridotto all'ultimo della miseria, per vivere sollecitò un posto di flautista al teatro *des Nouveautés*. Non avendo questo potuto ottenere, fu obbligato ad accettare un posto di corista allo stesso teatro, con la meschina paga mensuale di franchi cinquanta. Intanto che con questo ed altri tenui guadagni trascinava la vita, intraprese al Conservatorio regolari studj di armonia e di composizione sotto il signor Lesueur e li trasse a termine sotto Reicha. Concorse più volte ai premi dell'Istituto; uno ne ottenne nel 1828, il grande nel 1830, mentre Parigi andava sossopra per l'infuriar della sommossa. Venuto come pensionato del governo in Italia, poco vi stette, e ben presto tornò a Parigi per darsi all'esercizio operoso della musica, sia componendo, sia preordinando e dirigendo la esecuzione di concerti, che, pel numero straordinario degli esecutori, furono detti *Monstres* dai francesi. Ed in queste esercitazioni ci si è andato fino al giorno d'oggi e si va tuttora occupando, e in Francia e fuori. I successi di Berlioz sono stati fin ora tutt'altro che scevri di opposizioni; se non che a consolarnelo bastano ora gli onori che gli si prodigano in Germania, come bastarono per lo passato i suffragi che di tanto in tanto gli compartirono artisti distinti. È noto in questo proposito il fatto di Paganini, che, dopo la caduta di un'opera di Berlioz, splendidissimo regalo in attestato di stima inviogli. La ragione principale del poco popolare incontro ottenuto da Berlioz fin qui è duplice. Una sta, a mio credere, principalmente nell'intendimento che lo guida, mentre vuole operare, o almeno compire, nella musica quella stessa rivoluzione verso cui da qualche secolo tutta tende dal più al meno nelle discipline, negli interessi l'umanità: sostituire la forza organizzata delle masse all'opera isolata e singolare degli individui. Non è mio intendimento entrare ora addentro a discutere queste cose. Se vi accennai, lo si fu principalmente perchè parmi di riconoscere l'influenza di questo principio anche nel trattato di cui mi accingo a dar conto. Come pure mi sembra scorgervi quella degli studi positivi e filosofici di cui sono stati nutriti i primi anni dell'autore, ed ai quali forse in parte ci deve la sua alquanto spinta tendenza a metafisicare musicalmente; altra delle cagioni che gli ha tolto fin ora l'aura della popolarità. È indubitato però frattanto che questi studj, indipendentemente dalla influenza che hanno spiegato sopra il Berlioz nel suo attuale pratico esercizio della musica, hanno servito a renderlo uno dei più forbiti del pari che robusti scrittori di letteratura e di critica musicale; di ciò son prova i molti articoli da lui stampati sui giornali politici e letterarj di Parigi, ed alcuni libri, tra i quali a buon dritto merita particolar menzione il trattato di cui mi devo occupare.

Se questo trattato avesse nella sua traduzione già per intiero veduto la luce preferirei cominciar qui dal farne un complessivo esame, per scender poi ad occuparmi dei particolari. Ma siccome ciò riuscirebbe poco grato al certo ai lettori italiani che l'insieme non ne conoscono ancora, preferisco seguire l'ordine stesso con cui il Ricordi lo vien pubblicando. Premetterò nonostante la divisione generale dell'opera che è la seguente:

Tratta la prima parte degli strumenti a corda, cominciando da quelli ad arco, passando poi a quelli a corde pizzicate, ed a tastiera.

È dedicata la seconda parte alla trattazione di ciò attiene agli strumenti a fiato, e più specialmente a quelli ad ancia, senz'ancia ed a tastiera.

Si parla nella terza parte degli strumenti a fiato di metallo e di legno con bocchino.

Trattasi nella quarta delle voci; nella quinta degli strumenti a percossa; nella sesta finalmente della riunione di tutti li strumenti per formare l'orchestra.

Per ora la sola metà della prima parte ha veduto la luce nella traduzione; è quella in cui si parla degli istrumenti ad arco; ed a questa si limiteranno le mie osservazioni, di questa darò ragguaglio, non senza chiamare rispettosamente al tribunale della ragione e del buon gusto quelle cose che in essa mi verrà fatto di riscontrare e che mi sembreranno meritare di esservi richiamate.

(Sarà continuato). L. F. Casamorata.

---

fanatismo pei suoi due raccomandati italiani che non è da stupirsi se i nostri Reali Accademici cercano di armarsi di tutto punto, e stanno guardinghi e sospettosi del vicino assalto: e poi la presenza del re!... ah mia incantevole cugina! qual trionfo avete riportato! tutta la Corte ne parla: voi siete l'astro novello che tutti s'apparecchiano ad inchinare.

— Cugino mio prestantissimo » esclamò la Contessa interrompendo l'incominciato panegirico dell'Intendente degli Spassi Reali « io non sono nè più nè meno di quello ch'era dianzi; non sono nè un astro nè una cometa, nè un faro, nè una bocciolella tampoco: amo anzi starmene lontana dal sole e da' raggi ch'egli dispensa. Io sono sempre la vostra libera indipendentissima cugina; quindi bando alle supposizioni, alle mormorazioni: e se il re mi distingue oggi per un favore segnalato, questo non implica nullamente nè offende in modo alcuno i diritti conquistati dalla Dubarry, il di cui alto dominio, io ve lo giuro, rimane più che mai solido ed inconcusso.

— Come! come! dei misteri? e con me? adorabile volpácina, avete sbugiato la strada! » disse sghignazzando il Barone » fra Luigi XIV e madama de Soubise, per quanto narra la cronaca, si tentò per l'addietro un simile procedere e non riuscì male; ma all'epoca attuale, credetelo a me, ciò è diventato incontingibile.

— Barone mio, voi mi fate ridere di troppo! - Cotesto soggiorno della Corte è pure una strana e curiosissima cosa! Ma vedete un po'? perchè Sua Maestà mi onora di una sua visita questa sera nel mio proprio palazzo, in occasione di un concerto, ognuno vuol comporvi sopra a sua posta un romanzo più o meno verosimile!

— Ma che? vorreste usare delle smancerie col re? limitarvi a civettar semplicemente con lui? Poffar bacco! è troppo grossa.

— Civettare, null'altro che frascheggiare, con lui e con tutti, signor Barone! a condizione però di non affaticarmi troppo anche a questo gioco. Io chiamo vivere » proseguiva la Contessa in tono di voce affatto sdilinquito « l'abbandonarmi tutta nella mia sedia a braccinoli, soffolta da molli guancialetti e circondata da ricche guarnizioni; bear la mia vista nel bel verde del mio giardino, difesa da un trasparente cortinaggio contro il saettio di un infocato sole; un aere temperato, dei fiori, dei profumi, alcuni vaghi augelletti, il mio *moffolino* Maltese; un numero discreto di eleganti adoratori per tener vivo il dialogo, nel quale prendo parte allora soltanto che ne ho voglia; qualche cantante, o suonatore a cui chiudo il libro, appena m'accorgo d'annojarmi: dei gelati quando ho caldo, dei *punch* col tè quando ho freddo; e mai un fastidio, mai un pensiero cauto, nessun seccatore a me d'intorno; vi par questo un sistema appropriato per divenire una favorita del re?

— Sì e no. Tutto dipende se Sua Maestà vi si adatta.

— Ma per ottener questo sarebbe mestieri prendersene alcun pensiero, ed io vi ho già detto essere una nemica irreconciliabile d'ogni occupazione; e poi l'amore.... l'amore è uno studio della mente di cui mi trovo affatto incapace.

— E il vostro cuore, mia bella cugina! è egli pure incapace di questo studio?

— Oh bella! chi è mai a'nostri tempi che abbia un cuore? » proruppe ridendo la Contessa « lo chiedo a voi signor Barone, che ne faremmo del nostro cuore? Nell'attuale società egli è diventato un arnese inutile... ma ecco finalmente De la Borde. Ah respiro!

Dopo varie e reiterate salutazioni infra gli astanti, secondo l'uso, il Conte presentò alla Dama, e poscia all'Intendente Reale, il sig. Selvaggi ch'egli qualificò, come lo era diffatti, per un nobilissimo ingegno e perfetto artista musicale. A primo abbordo, per dire il vero, questo signor Selvaggi mette paura, tanta era la bruttezza del suo volto; e non senza motivo il popolo beffardo di Roma lo avea soprannomato *Lo Sgrignuto;* ma se appena lo sentivi a parlare, era talmente soave il timbro della sua voce, era sì deliziosa e scorrevole la facondia del suo parlare (essendo uomo d'infinita dottrina e di profonde cognizioni in ogni studio di belle lettere e di arti), era sì attraente la grazia de' suoi pensieri, lo slancio della sua immaginazione, che una forza arcana ti obbligava ad obliar affatto l'ingiustizia delle sue fattezze ed a lasciarti conquidere da un'istantanea simpatia in suo favore. A questi si rivolse il signor De la Ferté dicendo - Ebbene ogni cosa è stabilita? che farete sentire di nuovo e di bello all'Augusto Ospite della Contessa?

— Il signor De la Borde » rispose Selvaggi « avrà l'onore di presentarvi il programma fissato: tanto io che Farinelli speriamo che i pezzi italiani da noi prescelti non vorranno essere disaggradìti da sua Maestà.

— Vedremo » soggiunse il Conte rivolgendosi a De la Borde: « lasciane una copia alla Contessa, e dammene un'altra da portare immantinente a Corte - Primo pezzo: *Aria nell'opera* Zoroastro *di* Rameau, *cantata da madamigella* Lemierre; - *Romanza di* Philidor, *nel* Maréchal, *eseguita dal signor* Geliotte. — Questo è un pezzo delizioso! » esclamò De la Ferté ». - *Madrigale a due voci* « *Questo silenzio ombroso* » *del cavaliere* Scarlatti, *cantato dai signori* Farinelli *e* Selvaggi. - *Duetto di* Monsigny *nell'opera* Le Roy et le Fermier, *da madamigella* Arnould *e dal signor* Geliotte. - *Aria nell'*Ermengildo *di* Porpora, *dal signor* Farinelli. - *Duetto nell'opera* Les Paladins *di* Rameau, *da madamigella* Lemierre *e dal signor* Geliotte. - *Aria nell'istessa opera eseguita da madamigella* Arnould. - *Salmo XXII di* Benedetto Marcello *dal signor*

DI

GIOVANNI SIMONE MAYR

(Continuazione. Vedi i N. 1, 2, 4, 5, 8 *e* 11.)

VII.

Altra delle opere che apparve il carnovale del 1798 era - *Avviso ai Maritati* - ed ebbe applausi sulle venete scene di san Benedetto. - È opera buffa molto vivace, ed ha maggior lepore ancora de' precedenti lavori scherzevoli del maestro Mayr. L'aria del primo atto che comincia - *Punto fermo* - e quella del Colonnello nel secondo atto si direbbero, per lo spirito e per la forma loro, di fattura assai posteriore alla indicata epoca, nè si può ora mai gettar l'occhio sur un pezzo a più voci senza ammirare la maestria dell'autore de' magici finali e de' pezzi concertati: così in quest'opera sono ammirabili il quintetto ed il finale del primo atto.

Altra opera che si manifestò nello stesso carnovale fu *Lauso e Lidia* denormata da poesia del Foppa ed eseguita alla Fenice, ove ottenne pieno trionfo. Fu allora giudicata opera principalissima; ogni pezzo, ogni brano di ciascun pezzo fu in essa lodato, e il delizioso canto della cavatina - *Oh quanto l'anima* - *Tu mi consoli* - entusiasmava gli uditori.

Quest'opera divenne poco dopo la prediletta da madama Catalani, la quale, come dicemmo, mise piede sulle scene in questo anno con *Lodoiska;* e anco nelle ultime accademie, che dava con tanta sua lode e profitto questa insigne cantante, si udiva spesso ripetere - *Oh quanto l'anima tu mi consoli.*

Adriano in Siria è opera seria che fece bella mostra nella primavera di quell'anno al teatro di S. Benedetto, e nel se-

---

Selvaggi *e dal signor* Farinelli. - Un salmo! « stupefatto rimaneò il Barone ». Un salmo del signor Marcello! Dove avete pescato un'idea sì stramba, caro la Borde, di farci udire un salmo nell'appartamento della più elegante e giovane signora che abiti a Versailles? Abbiamo invitato la Corte per cantarle i salmi? Oibò oibò! Questo non lo posso tollerare; non mancherebbe altro per mettermi in disgrazia del re e rendermi il bersaglio di tutti gli epigrammi del giorno!

— Signor Conte « gli rispose il de la Borde » siate tranquillo; mi assumo io ogni responsabilità in faccia al sovrano; conosco il suo squisito buon gusto, e sono certo ci ringrazierà tutti d'avergli procurato d'assaporare una musica tanto sublime: in quanto ai bellimbusti di Corte, ai spiritosi detrattori d'ogni novità che devii dal consueto e monotono andamento di una rancida usanza, o rimarranno esterrefatti alla potente impressione di sì ammirabili concenti, o rispettosamente taceranno innanzi all'approvazione discesa dal trono.

— Ma chi è dunque questo sig. maestro Marcello, affatto nuovo per me?

— È un nobile patrizio veneto » s'affrettò a dire il Selvaggi « il quale ha aperto alla musica un campo sconosciuto finora. Egli ha saputo interpretare il vero accento d'ogni più forte passione; il linguaggio dei cherubini beati, come i strazianti gemiti d'un'anima tormentata dalle sue colpe. Io vado superbo di poter far conoscere alla Francia questo genio trascendente, che parafrasando in musica i salmi davidici, s'innalza co' suoi pensieri al soglio dell'Eterno, come Eliseo s'innalzò vivente al carro d'Elia.

— Voi altri Italiani » replicò il Barone » avete delle curiose utopie in fatto di musica! le attribuite tante facoltà di commovere, di descrivere, d'interpretare, e che so io, le quali in realtà non si trovano che nella compiacenza della vostra meridionale imaginazione. Quando la musica ha allettato l'orecchio, tutto è finito: e, a parte questa dolce sensazione, l'anima non può interessarvisi che assai indirettamente e d'un modo molto superficiale. Come volete infatti applicare le combinazioni dell'armonia alla pittura delle umane passioni e alla spiegazione de' nostri pensieri e delle nostre parole?

— Se mi parlate della sola armonia » entrò a dire il Selvaggi « potreste forse aver ragione in questa vostra sentenza; ma i signori Francesi non s'occupano che di questa, la quale infine non è che un lontano accessorio della musica imitatrice, e si dimenticano della parte più bella e nobile, di quella da cui sola emerge l'invincibile potenza dell'espressione de' nostri affetti, voglio dire della melodia, di cui noi altri Italiani siamo, a sì giusta ragione, perdutamente innamorati.

— Il Selvaggi parla da vero e dotto artista » s'affrettò a soggiungere il Conte de la Borde » l'armonia che i Francesi hanno sempre in mente, non è, mio caro Barone, tutt'al più atta, che ad assicurare l'intonazione dei cantanti e far testimonianza della purezza de' loro suoni; e qualche volta ancora aggiunge una certa energia all'espressione, e può dar grazia al canto; ma dove risiede veramente il segreto e possente magico legame della passione co' suoni, gli è proprio soltanto nella melodia.

— Però non mi negherete i sorprendenti effetti dell'armonia! » replicò alquanto ardito il Barone » la nostra Reale Accademia è là per provarvelo.

— Oh mio Dio!, » disse il de la Borde » accozzate assieme le più studiate successioni d'accordi senza frammischiarvi un po' di melodia; e se a capo di pochi minuti non siete mortalmente annoiato e non lo confessate, dirò che sostenete una bugia per mera ostentazione o spirito di partito: e questo è il caso più frequente della nostra Opera. Ora spiegate, al contrario, qualche bella cantilena, qualche motivo soave, e sia pur senza alcun accompagnamento armonico; voi ne rimarrete incantato per lungo tempo e vi darà pena il sentirla a cessare: ecco il caso della musica italiana.

— Benedetto il Conte! » abbracciandolo strettamente proruppe il Selvaggi « siete una bocca d'oro! Qui non si sanno imaginare che effetti d'armonia, vale a dire degli effetti a fracasso con *corni, bassoni* e *timpani moreschi,* come dice il nostro Ariosto: Ah! io mi trovo smarrito in tale elemento; questa non è aria per me! O delizioso mio paese! paese del bel canto, dell'angelica melodia! quando potrò ricovrarmi ancora nel dolce tuo grembo! O magico orizzonte! ch'io torni presto a rivedere il tuo sole, le tue piagge balsamiche, i tuoi prati ridenti, le mie care contrade avvivate da uno spirito melodioso che in noi, e ovunque attorno a noi, serpeggia e penetra, dando movimento ed anima a tutto, tono alla luce, ritmo ai pensieri, e soavi gradazioni ai suoni.

— Ecco uno squarcio di poesia meridionale! » osservò la Contessa « replicate altrettanto se vi dà l'animo, mio bel cugino!

— Chi vorrebbe lottare con una fantasia italiana, quando si parla di musica? » le rispose il Barone. « Scusatemi, signori, ma non ho tempo da perdere; volo a ricevere i comandi di Sua Maestà - e inchinandosi *armoniosamente* prese commiato da tutti.

(L. G. Z.) *(Sarà continuato).*

NB. *Terminato questo interessante lavoro del signor L. G. Z. inseriremo per Appendice un inedito* Racconto Storico *del signor Toretti, col titolo* **Stradella**.

guente autunno si vide sulle scene medesime la rinomata farsa *Oh che originali!* con poesia di Gaetano Rossi.

Dopo che si udirono i musici scherzi e il vivacissimo brio Rossiniano fu Mayr riguardato nel genere burlevole un genio di secondo ordine, e di tal maniera furono pur giudicati il Mosca, il Gnecco, lo stesso Fioravanti così eccellente nello esprimere colla musica le comiche situazioni, ed ogn'altro scrittore di lepide note; ciò nulla meno quest'operetta di Mayr sarà sempre ammirata dai cultori dell'arte siccome preziosa anco dal lato del brio e de' comici scherzi. La introduzione *Musicali eccelsi eroi*, la cavatina d'Aristea, il duetto fra Aristea e don Febeo, e potrei pur nominare quasi ogni parte del dramma che tutto è spirito, vivacità, vera ispirazione comica, cui difficilmente si crederebbe possa giungere un compositore calcolato e di tal natura che tende al concettoso, al sentimentale e al serio.

Questa farsa venne ripetuta per una lunga serie di anni, e oserei dire che non vi fu teatro di musica italiana in cui non sia ricomparsa più volte; ne' teatri di Napoli, di Milano, di Vienna, di Parigi ebbe sempre lietissimo successo, e fu l'ultima opera buffa che mi risulta essere stata eseguita di Gio. Simone Mayr. La sola famosa Elisabetta Gafforini, la di cui fama data da quest'operetta, ebbe a ripeterla in tutti i principali teatri italiani.

La Nava e il Marchesi sollecitavano allora Mayr affinchè scrivesse pel teatro di Genova e indussero quell'impresario ad offrirgli le migliori condizioni. *Sono dispiacentissimo*, scriveva a Mayr un amico, *che i preventivi vostri impegni mi tolgano di poter consolare l'impresario di Genova. Io ebbi jeri la pena di dare a lui così dispiacente nuova.* Come poteva Mayr soddisfare a tante ricerche? Era continuato e indefesso il suo lavoro; pur si rileva dalle lettere e dalle proposte di scritture ch'ei non poteva accettare la decima parte degli inviti che gli si dirigevano.

Nel 1799, in cui di nuovo era ricercato a Genova, a Milano, a Vienna, scrisse la due farse *Amor ingegnoso* e *L'ubbidienza per astuzia*, entrambe sovra poesia di Cupola, e furon rappresentate il carnovale al teatro di S. Benedetto; scrisse *Lodoiska*, opera semiseria pel teatro di Parma; diede la primavera *Adelaide di Guesclino*, opera seria sovra poesia di Rossi, alla Fenice; e l'autunno tre farse: *L'Avaro*, con poesia di Foppa, a S. Benedetto; *Lubino e Carlotta*, con poesia di Rossi, allo stesso teatro; *L'accademia in musica*, a S. Samuele, con poesia dello stesso Rossi.

Non potè essere rappresentata l'opera *Lodoiska* perchè le guerre di que' tempi impedirono al maestro di potersi recare a Parma. Si scorge essere stata elaborata con tutto l'impegno; ha de' pezzi della miglior fattura di Mayr, che la condusse fin presso alla fine; ma per la incertezza che si potesse riuscire a metterla in iscena ella si rimase addietro non del tutto finita.

Adelaide di Guesclino, oltre gli applausi che ottenne al suo primo apparire, altri ne ottenne, e maggiori, al suo riprodursi in varj de' principali teatri; a Milano, per esempio, al teatro Carcano nel 1804, ove la parte di Adelaide era sostenuta da Lorenza Correa, e quel ch'è più si vede rappresentata molte volte anco dopo che ebber vita *Ginevra* e *i Misteri Eleusini*.

Anche *Lubino e Carlotta* deliziò per molti anni i teatri italiani, e nella primavera del 1804 si scorge ripetuta per un gran numero di sere al teatro della Scala, cantando il Nozzari la parte di Lubino, e la Parlamagni quella di Carlotta.

La prodigiosa quantità di note che cadevano dalla penna del fecondo Mayr gli dovevano inevitabilmente far trascurare la ponderazione e l'accuratezza tanto essenziali in lui, che è a riguardarsi il maestro del senno, della maturità, e del buon gusto. Sembrerebbe quindi che le sue opere non dovessero riuscire che dal lato di solleticare le orecchie per le piacevoli melodie; ma ben altro, chè è duopo ammirarle sempre per la varietà delle forme di ogni pezzo, per la invenzione e giudiziosa scelta de' concetti, pel ragionato e dilettevole loro sviluppo. S'aggiunga non esservi opera sua in cui non si rinvengano di que' pezzi mirabili pel concerto di parti, i quali dimostrano aver egli, per la natura dell'ingegno suo e per l'acquistata maestria, maggior facilità in essi che in qualunque altro di più semplice lavoro.

Ciò nulla meno si scorge nelle ultime accennate opere essersi egli talvolta lasciato guidare da forme date di componimento, da tale prestabilita tessitura, la quale in un maestro di tanta erudizione, di tanto sapere, e di tanto sentire parrebbe non potersi ripetere che dalla brevità del tempo in cui dovea soddisfare ai molteplici impegni. Non si creda però che egli trascorresse così in questo andazzo di fissate forme come vi trascorsero i posteriori musici, i quali modellarono quasi a un sol modo ogni pezzo: e arie, duetti, terzetti, quartetti, cori, marcie, scene, finali, sinfonie, tutti risentivano a cert'epoca di una gretta uniformità; imperocchè tutti, nè più nè meno, erano foggiati sui vecchi *rondò*; e questa forma non fu abbandonata che per incorrere in uno slegamento, in uno sfasciamento de' componimenti, per cui dopo poche battute o si ode la replica del breve periodo, ovvero succede altro periodetto che può allo stesso modo essere intarsiato in qualunque altro componimento; e i componimenti perdettero quasi ogni carattere e ogni maniera di ragionato sviluppo de' concetti. Non intendo nemmeno di ferire con ciò i grandi capolavori, parti del vero genio, i quali mi ammaliano e mi tolgono il ragionare; vorrei conchiudere soltanto che lo studio delle opere di Mayr darà forse più sicura norma a far bene, di quel che lo studio su qualsiasi delle opere posteriori.

Mayr adunque incorse egli pure talvolta in certa prefissata forma, e il determinato ritorno della cabaletta e le ripetizioni a brevi periodi si scorgono talvolta anco in alcuni pezzi delle ultime opere testè citate.

Anzi dirò di più che egli aprì forse siffatta via collo introdurre i frequenti 6/8, le romanze, le polacche, i canoni detti teatrali, le variazioni, i crescendo, per la qual via corsero poi a briglia sciolta i posteriori musici; se non che egli si attenne mai sempre, in tali generi di componimento, alla natura loro, ad una giudiziosa applicazione loro a seconda che le circostanze li poteva richiedere, e sempre poi, sempre ad uno sviluppo e ad una sequela di pensieri consentanei al musicale soggetto; ed ho ferma opinione che abbia anco da questo lato arricchita la musica drammatica, come la arricchì dal lato di que' variati e sfarzosi accompagnamenti che prima di lui non si sarebbero uditi se non ne' componimenti puramente istromentali, e come la arricchì con nuovi intrecci di melodie e combinazioni di parti, sicchè la musica drammatica ottenne per lui tutta quella magnificenza che potea ottenere.

Ma se fu giudiziosa in lui, e profittevole all'arte la introduzione di siffatti modi e forme, non dobbiamo incolparlo dell'abuso che ne succedette dippoi; e mi è caro il richiamare sull'argomento quanto lo stesso maestro lasciò scritto ne' suoi zibaldoni. - Primieramente, a proposito delle innovazioni sue, era solito dire, e lasciò scritto:

Egli è pur piacevole di leggere che mentre un tempo io era accusato da Perotti e da altri di aver sopraccaricato d'istromentale il canto italiano, ora mi si faccia carico del contrario; che mentre alcune forme vengono ora portate a cielo, non vogliasi più ricordare che le medesime si trovano quasi tutte nelle mie opere. Furono per lo innanzi criticati co' miei crescendo, le variazioni, le polacche, le romanze, i canoni, i pezzi senz'istromenti, i finali, per mezzo de' quali i maestri che quindi nacquero ottennero vivissimi applausi... e non poche volte io fui accusato di plagio in opere altrui, alle quali le mie opere aveano sempre preceduto.

E a proposito dell'abuso delle cabalette e del vincolato loro ritorno, il maestro si esprime di questo modo:

Ardirei quasi dire che la cabaletta è un pensieretto musicale, una cantilena semplice atta a blandire l'orecchio, la quale per mezzo di un ritmo ben marcato inframmezzi agevolmente nell'animo dell'uditore, e per la sua naturalezza viene facilmente ripetuta appena intesa e degli orecchianti e dagli intendenti.

Nell'antico Rondò il Poeta (già Metastasio stesso) dando al personaggio ad esprimere A PARTE *un sentimento di tenerezza, di dolore o di gioia apprestava naturale occasione al compositore di musica per l'invenzione di simili cantilene. Ma ora essendo la musica tutta rivolta alla sensualità, non solo nelle* ARIE *moderne, ma ne'* DUETTI E TERZETTI *ancora, e perfino ne'* FINALI *occupano simili cantilene in ogni genere di situazioni ed affetti il posto primario; di modo che, dopo un piccolo* ANDANTE *o* ANDANTINO, *la* REGINA CABALETTA *apre la ridente bocca e canticchiando una specie di* WALZER *con ritmo e prosodia stravolta, modula co' graziosi e languenti sì e* NO *nella favorita terza o sesta minore, e vola sull'ali d'un dolce Eco tutta giubilante al* TONO - *il* CORO *ed i* SUBALTERNI *applaudono tosto - ed Ella tutta compiacenza torna subito a ribeare codesti suoi fidi sudditi, ripetendo coll'uniforme pizzico degli istromenti la celeste melodia; e questi accompagnano non di rado con galante mormorio le ultime cadenze con cui termina il pezzo sublime immediatamente, affinchè non perdasi la delicatissima e dolcissima illusione del* NON PLUS ULTRA *dell'odierna espressione musicale.*

E a proposito della fragorosa istromentazione, e della cabaletta ancora, e del crescendo ecc. trovo pure scritto in altro scartabello:

Quanto mai non si trascura la melodia al giorno d'oggi per la brama smodata di trovare de' passi nuovi stromentali! Non si vede ogni giorno negli spartiti moderni, che la parte cantante è insignificante e l'umilissima serva del movimento, a seconda della lusinga del compositore, felicemente inventato? Che importa l'espressione di parole? non vengono intese. Che cale del ritmo? le orecchie non lo distinguono. Che sentimento, che caratteristico del personaggio e della situazione? Il passo stromentale copre tutto; l'uditore non bada che a quello, egli attende lo crescendo, e al sentire dal pizzicato a grado a grado giungere l'orchestra cogli ottavini, colle trombe, e tromboni, e serpenti, e tamburi, e grande cassa al punto da far tremare tutte le scranne della platea, egli è beato; le mani non possono più stare alla cintola, e scosse anch'esse dall'urto fisico si muovono involontarie all'applauso smodato, che tenta di superare perfino lo strepito di tutti quegl'innumerevoli assordanti istromenti.

(*Sarà continuato*) GIROLAMO CALVI.

Degli A PARTE nella melodrammatica.

A prima vista parrà a taluni superfluo il far precedere la definizione della frase *A parte*, a talaltri sembrerà perfino ingiurioso, come lo sarebbe se, *exempli gratia*, parlando con medici si volesse definire la morte; ma si acquetino e i taluni e i talaltri perchè, se giudico opportuno, anzi necessario, il definire la frase, benchè tecnica, egli è perchè ne ho ragioni di tanto peso e chiarezza che voglio tacerle per non far iscarlattine le guance a certi *artisti*, a molti dilettanti ed a moltissimi de' giudicanti *ex cathedra et pro cathedra* delle teatrali produzioni.

Intendesi per *A parte* quello squarcio, periodo, o frase che nella recitazione declamata o cantata esprime qualche cosa che si finga non dover essere sentita da uno degli interlocutori o da tutti nel *dialogo*. - Fra cento comici a mala pena ne trovi cinque che sappiano eseguire *come si deve* li *a parte*, non ne trovi due fra cento *attori cantanti* nè del forte nè del gentile sesso, ma la colpa... chi la porta sulla coscienza?... Questo peccato gravita per quattro decimi sui maestri compositori, per tre sui maestri istruttori, per altri due sulli studianti la melodrammatica, e per un decimo, posto che non ne resta più d'uno, sulli uditori che pretendono saper giudicare delle produzioni e degli attori teatrali, ma scarseggiano del necessario giudizio (con buona licenza del signor *rispettabile*, del signor *intelligente*, del signor *colto* pubblico) e applaudono a tutta forza di polmoni, di mani, di piedi e per fin di bastoni certe cose che la ragione, il criterio, la filosofia dell'arti fischiano, ma sotto voce, perchè questi enti non sono del genere *fracassone;* essi piuttosto che fare schiamazzo piangono di compassione sull'ignoranza di certi pitocchi della logica. - Ogni artista cui non competa il *pseudo*, ogni non rozzo amatore delle sceniche bisogne sa che l'*a parte* è un ripiego inventato dall'arte in onta alla natura, a dispetto della verosimiglianza dell'azione rappresentativa; è un difetto la cui frequenza cresce in ragion diretta della povertà d'ingegno drammatico di chi scrive pel teatro. - I così detti *comici* od attori recitanti, tranne pochi pochissimi fra li stessi distinti, ingrandiscono generosamente questo difetto della *rappresentazione;* i melodrammatici poi od *attori cantanti*, non ne dico niente, ci giuocherei una bella moneta che in cento, come già dissi, non ne trovi due che sappiano cantare ed agire come si dovrebbe negli *a parte:* tu li senti cantare a timbro aperto, tu li vedi gestire, atteggiarsi come se le parole dell'*a parte* facessero parte integrante del *dialogo*, come se l'uditore dovesse credere che quelle frasi fossero dirette all'interlocutore. E la colpa?... Appartiene, ripeto, per tre decimi ai maestri istruttori che soventi per incuria, non di rado per inerzia, e molte volte per una certa qual ragione che non voglio dire, perchè facile ad indovinarsi, non insegnano nè punto nè poco la picciola bagattella di differenza che ci vuole nell'eseguire quelle frasi che si devono supporre non sentite dagli interlocutori e sentite dagli uditori, ma che non si devono dirigere a loro, come si pratica dai più perchè è più facile, o per quell'altra così fatta ragione: ma per quattro decimi è non veniale peccato dei signori maestri compositori, non esclusi alcuni degli *egregi, celebri* e che so io. Non v'ha dubbio; in alcuni dei signori maestri compositori è l'ignoranza della filosofia dell'arte, in altri la ancor più condannevole trascuratezza che produce sugli *A parte* della poesia certe frasi musicali di tale *tessitura* vocale, di tale collegamento con quelle de' periodi integranti il dialogo, da rendere impossibile, o per lo meno difficilissimo, anche per un vero *cantante-attore*, l'eseguirle in maniera possibilmente men dannosa alla verosimiglianza, all'illusione rappresentativa. E non istiano a farmi viso broncio i signori creatori di *Opere* anche di quelle *applauditissime, portate a cielo*, e via discorrendo perchè, mentre dimostrerei non essere per lo più del loro vantaggio l'analizzare certi *entusiasmi*, certe *glorie*, il fare l'autopsia a certe *patute*, mi farei poi a segnare col dito indice certe pagine delle glorificate loro partiture, e chi sa mai che non li trovassi prudenti tanto che basti per dirmi: *avete ragione, ma tacete, chè le masse uditorie*... ed io direi allora fra me, in un *a parte:* povere udienze, povero *pubblico*, non t'accorgi che costoro fanno capitale della tua bonarietà, che contano molto sulla tua inscizia dell'arti?... Sì, tacerò se lo desiderate cari maestri miei chiarissimi, ma siate un po' coscienziosi, amate un po' più l'arte che vi impingua, pensate che se nel vestire di note li *a parte* non applicate loro il diverso colorito che devono avere nella recitazione parlata, voi rendete sempre più inverosimile l'unione della musica coll'azione drammatica, mettete a tormento i veri artisti cantanti, fate comparire più ignoranti di quel che sono i mediocri, scemate di molto e molto l'effetto dell'*Opera*, e mostrate di ignorare che se i controsensi non sono conosciuti dalle *masse*, esse però li sentono nella debolezza o nullità di quell'effetto che pure si può produrre anche sugli uditori profani alle ragioni dell'arte, mentre poi disgustano e palesano l'ignoranza vostra agli intelligenti, ai forniti di tatto artistico, che pur si trovano fra le non del tutto plebee udienze. Pensateci pel vostro meglio, ricordandovi che tutto ciò che concorre a scemare la *verosimiglianza*, cui l'artista compositore deve tentare di avvicinarsi con tutti i mezzi dell'arte, mette in imbarazzo i bravi, costituisce o pilastri o burattini i cattivi attori, fa dormire od istizzire li uditori, e assieme ad essi loro dorme o s'arrabbia la signora *Gloria* che finisce poi coll'affidare il vostro *artistico* nome alla seconda di quelle due trombe così fatte che il filosofo di Ferney attribuiva alla diva *Fama*.

NICOLÒ EUSTACHIO CATTANEO.

GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO

Sabato, 4 Aprile.

— Nel teatro Re giovedì sera risuonarono il quartetto dei *Puritani* elegantemente trascritto per pianoforte dal bravo Ferraris, il *Mosè* e la *Sonnambula* di Thalberg e la *Lucia* di Prudent. In ognuno di questi pezzi tessuti sulle più care melodie italiane la gentile ed abile pianista signora Fumeo venne ripetutamente applaudita e domandata sulla scena.

WILLMERS

— La Germania e la Francia nel novero delle sommità sul pianoforte hanno ascritto Rodolfo Willmers, nato a Copenaghen verso il 1820, ammaestrato alla finita scuola del celebre Hummel, e poscia approfondito ne' misteri della composizione da uno Schneider. In tutte le città nelle quali egli si produsse si cattivò particolari distinzioni, eccitò entusiasmo nel pubblico, e procacciossi la stima degli intelligenti. A Vienna, ove in poco tempo ebbe a dare non meno di ventiquattro concerti, a Parigi, a Berlino, ecc., rendeva ognuno stupefatto in especial guisa per la trascendentale di lui bravura colla mano sinistra e per la rara perfezione del suo trillo. I giornali ultramontani riempirono delle intiere pagine per magnificare l'esecuzione del *canto del nord* che si compie con un prolungato trillo, e della sua *serenata erotica* nella quale solo cinque dita producono la sonorità e l'effetto di un pezzo a due pianoforti. Nel comporre Willmers si appalesa pure di un merito eccezionale; la sua *sonata eroica* per pianoforte solo, l'altra col violino ed i suoi *studj da concerto* in cui primeggiano quelli intitolati *Les tarentelles* e la *Pompa di festa*, per castigatezza e nobiltà di condotta e di forma, e per vago e profittevole risultato, rifulgono fra le poche moderne composizioni per pianoforte a cui l'epiteto di elette veramente si convenga. Ma di Willmers e delle sue composizioni parleremo bentosto più a dilungo. - Intanto abbiamo la soddisfazione di far noto che il signor Willmers ha diviso di dare in Milano un pubblico saggio de' suoi talenti.

CARTEGGIO PARTICOLARE

I.

Firenze, 24 marzo.

La mattina dell'avantultima domenica ebbe luogo alla Filarmonica un trattenimento di esercizio. Vi fu eseguita la Sinfonia pastorale di Beethoven. Se si eccettua lo *scherzo* e la *tempesta*, la esecuzione non fu generalmente delle più felici: è ciò forse la conseguenza del non eseguire, da un tempo in qua, con troppa frequenza di tali grandiose composizioni strumentali, per cui l'orchestra va alquanto perdendo di quell'insieme, di quell'accento, che ormai la distinguevano in grado eminente. Alla gran Sinfonia tenne dietro il quintetto in *mi* minore di Krommer per flauto obbligato, in cui la parte principale fu benissimo eseguita dal nostro flautista Ciardi. Si annunzia che in altro di simili musicali trattenimenti presto si debbano eseguire i principali pezzi del *Don Giovanni* di Mozart.

Il trombonista Giovacchino Bimboni, accedendo alle istanze dei numerosi suoi amici, dette la sera dello scorso sabato una nuova accademia istrumentale al *teatro nuovo*. Oltre i professori che lo coadjuvarono nel concerto del sabato antecedente sulle più anguste scene del *Cocomero*, vi si fece sentire in un pezzo a solo anche il Barbadoro, buon suonatore di oficleide. Gli applausi furono anche questa volta unanimi e numerosissimi, e moltissima parte ne toccò secondo il solito al Ciardi.

L'opera del Mabellini, *Maria di Francia*, ha continuato fin ora onorevolmente la sua carriera alla *Pergola*. Domani sera andrà in iscena il *Marino Faliero*, col Balzar, nuovo per queste scene. Per la imminente stagione di primavera si annunzia come spettacolo di apertura il nuovissimo *Attila* del Verdi.

Si trova in Firenze il celebre violinista Bazzini: si crede che durante la sua dimora in questa città ei si farà sentire in qualche accademia.

È pure in Firenze da qualche giorno M.me Stolz, prima donna del *grand-opéra* di Parigi.

II.

Firenze, 28 marzo.

La sera dello scorso mercoledì andò in scena alla Pergola il *Marino Faliero* di Donizetti. Nell'insieme, l'opera parve poco matura nella sua esecuzione: nel particolare, vi furono molti pezzi vivamente e giustamente applauditi: questi furono in especie i pezzi cantati dalla Barbieri-Nini, che poco o nulla forse lasciò a desiderare. Il Gorin disimpegnò lodevolmente la parte d'Israele. Al Balzar, nuovo per queste scene, nocque forse la soverchia espettazione in cui tutti erano sul suo conto, l'aver sentito sempre eseguire la difficil parte di Marino da artisti che la declamavano più di quel che la cantassero, e averla sentita cantare da baritoni, che per ridurla per i loro mezzi in molta parte la *puntuavano*. Sentendo ora un artista, cantante più che declamatore, ed il quale eseguisce quella parte come è scritta, ossia in modo diverso da quello di che il pubblico conservava grata impressione nella memoria, si trovò questo direm così sconcertato nelle sue abitudini e non troppo contento dell'artista. I conoscitori però non gli negarono il pregio di buono ed intelligente cantante. Fece poi piacere di risentire una musica bella in sè stessa come il *Marino Faliero*, e che, ricca a suo tempo di tutto lo sfoggio sonoro della moderna orchestra, non uccide però con un continuato rumore, ma lascia anzi respirar in mezzo ai fiori di una tranquilla istrumentazione.

Les jours se succèdent et ne se ressemblent pas; così, se non erro, un proverbio francese. Per noi però il proverbio è fallato, perchè da un pezzo in qua si succedono i giorni e tutti si somigliano, in quanto che finiscono generalmente con un'accademia, sia poi pubblica o privata, sia artistica o filantropica, ciò poco monta. Anche jeri sera abbiamo avuto un'accademia, la quale però (cosa non così facile ad avvenire) potè considerarsi una buona fortuna per quelli che v'intervennero. Fu essa data dal violinista Grassi, e dal francese pianista Alessandro Billet. Il Grassi era già favorevolmente conosciuto tra noi, per la non breve dimora che tra noi fece or sono due anni. Anche la *Gazzetta musicale* rese allora, se la memoria non m'inganna, conto favorevole dell'esito delle accademie date da lui e delle prove di abilità che fornì prendendo parte ai trattenimenti della filarmonica e del casino. Ora, avendolo nuovamente sentito, è dover di giustizia ripetere gli elogi già tributatigli per la bella cavata, la scrupolosa intuonazione, la sicurezza dell'arco, la svelteza ed il brio dell'esecuzione, pel bello stile in una parola. - Il signor Billet è nuova relazione per noi, ma interessante e gradita. Il presentarsi ora al nostro pubblico come concertista di pianoforte non è più sì facile impresa come forse lo era qualche anno addietro: non che anche tra noi non siansi stati sempre molti buoni intelligenti della materia; ma, per la massa, spazzare con svelteza in giù e in su la tastiera con delle scale o cromatiche o diatoniche era cosa di effetto sicuro. Ora però le cose non son più a questo punto, dopochè pubblicamente si sono sentiti quasi tutti i principali pianisti europei, dopochè possiamo contare con compiacenza tra noi molti distinti suonatori di pianoforte, tanto artisti che dilettanti, e tra gli ultimi una eletta di gentili signore. Non lasciava dunque di essere arduo il cimento a cui il signor Billet si esponeva, ed a gloria del vero bisogna confessare che ne sorti onorevolmente. Egli è un artista attenente alla scuola di Thalberg, che si distingue per grandissima forza ed eguaglianza di esecuzione tanto dall'una mano che dall'altra. Forse la forza abitualmente la vince in lui sulla delicatezza; pure non lascia di fare talora pianissimo dei passi celerissimi di ottave di grandissima difficoltà con ambe le mani. Lega pur bene, e benissimo imposta l'armonia. Oltre un duo di Thalberg e Beriot sui motivi degli *Ugonotti*, suonò due sue fantasie: piacque quella sui temi dei *Puritani* per elaborata fattura e ricchezza di bei giuochi. Più della seconda, abbenchè ben fatta, d'intricatissima fattura e difficoltà, sarebbe stata forse gradita dagli ascoltanti qualche composizione alquanto più *cantante*. Ciò non toglie però che l'artista non fosse vivamente e giustamente applaudito, e si può ritenere che altrettanti, se non maggiori, plausi ei riscuoterà nel nuovo concerto ch'egli si propone di dare.

Il celebre Bazzini ha annunziato anch'esso un concerto per la sera del prossimo lunedì sulle scene del Cocomero.

Padova, li 26 marzo.

Via, non mi guardate di mal occhio se osservai silenzio intorno ad alcune interessanti notizie musicali patavine. Avete ragione; ma troppo lungo sarebbe il dirvi tutti i *perchè* di tanto ritardo. Vedete; nella sera 14 decorso andò in iscena il *Coriolano* del maestro Santacaterina, nel teatro dei Concordi, ed io tacqui... Nella sera 28 dello stesso ebbe luogo, nelle sale della celebratissima signora Goldberg-Marini, un distinto trattenimento musicale, ed io, perchè prevenuto, tacqui. Jeri a sera avemmo un grande Concerto nel teatro Concordi a vantaggio del Pio Istituto dei Ciechi, ed io ancora starò silenzioso? ah no. Quest'ultima spinta mi determinò finalmente a farvi cenno di tutti e tre gli indicati soggetti. Poche parole, vedete, (perchè la materia sarebbe troppa) ma giuste, sincere e veridiche. Capperi! vi sarebbe una intera città, che mi potrebbe smentire; ma più che la città per me vale la mia soscrizione!... A noi.

Il *Coriolano* del Santacaterina ebbe un esito, in complesso, piuttosto sfavorevole anzi che no. E se la protezione (che per eccesso filantropico volle inveire contro uno scherzoso, ma giusto articolo del *Caffè Pedrocchi*), non avesse provocata la verità, forse il Santacaterina ne avrebbe risentito minore nocumento, perchè la cosa a quest'ora sarebbe già caduta in oblio, e gli scherzi destano un sorriso e passano; ma voler sul serio paragonare *Coriolano* a *Nabucco* ella è follia!... Dunque, come io diceva, l'introduzione, in due parole, rassomiglia a quella della *Vestale* di Mereadante per il costume, e perchè incomincia da una preghiera, ma la musica è tutt'altra cosa ed è pure di effetto. La Cavatina di Veturia eseguita dalla instancabile signora Garibaldi meritò plausi. Il Duetto fra Coriolano (sig. Pardini) e Veturia silenzio. L'aria con cori di Sicinio (sig. Del Vivo) finisce il primo atto.

L'atto secondo, consiste in un duetto fra Coriolano e Sicinio; silenzio... ed il finale, in cui v'ha il largo degno di encomio, quantunque passato freddamente.

Atto terzo. Duetto fra Veturia e Volumnia (signora Imoda) lungo e monotono, ma furonvi applausi. Così pure fu applaudito Coriolano, cioè il sig. Pardini, nella successiva aria. Del terzetto non si applaudì che la cabaletta. L'aria finale fu eseguita dalla prelodata signora Garibaldi con tanto entusiasmo, che destò tutti gli animi, e seppe mercare a sè ed al giovine maestro vivissimi applausi. Ecco la nuda storica verità. Della seconda ed ultima recita non parlo, poichè tutto fu mutilato attesa l'indisposizione di un principale artista, e passò, direi, senza che alcuno se ne avvegga...

In generale adunque l'esito, come comprenderete, non fu punto felice. Però, se il Santacaterina vorrà occuparsi seriamente dell'arte sua, e vorrà mettere a partito i sani suggerimenti degli amici intelligenti e leali, potrà ottenere migliori risultati, perchè poi non manca nè di criterio, nè d'immaginativa.

— Rapporto al trattenimento dato dalla egregia signora Goldberg-Marini, non saprei che ripetere le giuste lodi tributate dall'interprete dell'unanime voto di quella scelta società, signor M. R. nel *Figaro* N. 21. Se non che la mia *umiltà* vorrebbe fossero taciute le lodi dirette a me ed alla mia figlia, ma la mia *superbia* vorrebbe si sapesse che tutto fu da me diretto ed accompagnato, non già la sola cavatina di *Sancia di Castiglia*, come apparisce dal suaccennato articolo: ma vi prego, che ciò sia detto tra di noi, come dicesi, a quattr'occhi.

— Veniamo finalmente all'accademia data jeri a sera nel Teatro Concordi. Anche qui ho la fatalità, che quel folletto del *Caffè Pedrocchi* m'abbia prevenuto, e che abbia già espresso quanto io era intenzionato di dirvi. Aggiungerò soltanto, che il Conte Giuseppe Arrivabene si distingue segnatamente nei cantabili, ove si mostra, quanto abile professore dilettante, altrettanto fino interprete del cuore, mentre colle sue espressive melodie s'insinua con tale dolcezza da inebriare ciascuno; ed i clamorosi ed espansivi plausi nel provarono. Aggiungerò, che il signor Pardini cantò alla perfezione la romanza del *Giuramento*. Aggiungerò, che il giovinetto Cesare Trombini mi ha fatto nascere un pensiero curioso e problematico. Egli suona il violino con tanta franchezza e maestria, che sembra dire « io non sono fatto per essere un semplice violinista ». E sì, che il violino, è un grande strumento! anzi, devesi reputare a mio avviso, il più perfetto di tutti gli strumenti artificiali. Ma pure, io ritengo che questo prodigioso figlioletto di Euterpe non vorrà continuare ad occuparsi di progredire nel perfezionamento, col progredire dell'età sua; e quindi il mio pensiero s'inoltra nella ricerca di ciò che in cuor suo il Trombini medita, e dico « vedremo nel Trombini un *Genio Scrittore*, un maestro reputatissimo, un novello onore della nostra Italia..... »

Abbiatemi, ecc.

MELCHIORRE BALBI.

NOTIZIE

— FIUME. *Ernani* del Verdi ha piaciuto assai, mercè anche la buona esecuzione affidata alla signora Lusignani, ed ai signori Octar-Fort, Paltrinieri e Paltoni. Chi piacque in modo speciale fu il sig. Octar-Fort.

— LONDRA. Intorno alla nuova opera di Benedict, *The Crusaders*, di cui abbiamo già tenuto parola, scrivesi alla *Gazzetta Musicale di Vienna*: « La musica è graziosa, accurata ed ha delle belle idee; piacque soprattutto una ballata, di cui si chiede sovenli la replica; tutto il rimanente dell'opera è male eseguito, e l'orchestra è troppo debole per soddisfare al compositore ».

— La *Sacred Harmonic Society* eseguisce degli oratorj colla cooperazione di 500 individui. - I concerti *alla Strauss* di Jullien hanno, dicesi, prodotto in tre mesi un guadagno di 4500 lire sterline. - Alvars è quivi arrivato; Vieuxtemps, Piatti, Cossmann e la signora Pleyel sono attesi.

— PARIGI. Accademia Reale di Musica. - *Mosè al Sinai*. - Nei primi passi della carriera d'un artista vi ha qualche cosa di più pericoloso che una caduta, ed è un successo esagerato. - Al momento della prima esecuzione del *Desert*, poco più d'un anno fa, *le Monde Musical* è stato dei primi a fare gli elogi che meritava quest'opera graziosa, ma ha saputo guardarsi dall'eccesso nel quale sono caduti degli entusiasti e degli amici sciocchi od imprudenti. Quando si sono messi a gridare al miracolo, a ridestare in questa occasione i grandi nomi di Beethoven, di Mozart, di Haydn e di Rossini, a voler mettere a dirittura Feliciano David sulla stessa linea di questi geni sovrani, il *Monde Musical* ha creduto dover protestare, non solo nell'interesse dell'arte e della verità, ma ben anche nell'interesse stesso del signor Feliciano David. Noi presentiyamo che il nuovo maestro che si rivelava in una maniera tanto felice, difficilmente potrebbe mantenersi a quell'altezza alla quale lo si voleva sollevare, e che glorificando oltre misura il suo presente gli si imponeva per l'avvenire una responsabilità che sarebbe forse al disopra delle sue forze.

Noi diceramo che Feliciano David è stato dotato dalla natura delle più felici qualità. Egli ha la sensibilità, la grazia, l'espressione, l'originalità; di più egli ha la scienza armonica e l'abilità che dà lo studio; ma queste qualità così grezione, a noi sembra che Feliciano David, non possa sviluppare che in quadri di piccola dimensione. La sua Ode-Sinfonia, non è una sinfonia, non è nemmeno, quantunque vi sieno dei pezzi di canto e dei cori, un'opera drammatica: è una successione di piccoli graziosi pezzi nei quali brillano in sommo grado tutte le qualità che abbiamo qui sopra accennate, ma ove si cercherebbe inutilmente quel vigore e quella potenza che formano il distintivo del genio. In una parola, Feliciano David è un pittore di genere del più gran talento che fa dei graziosi quadri di cavalletto, ma che durerebbe fatica certamente a riempire una gran tela.

L'avvenimento ci ha dato ragione; ed il pubblico, per la freddezza colla quale ha accolto il secondo lavoro di Feliciano David, ci sembra troppo disposto a volergli fare espiare il suo primo successo.

Egli ha avuto reazione, e sgraziatamente questa reazione è più che sufficientemente giustificata dall'inferiorità di cui Feliciano David ha dato prova nel *Mosè al Sinai*.

Mosè al Sinai è un oratorio, e qui non vi era mezzo di sfuggire la difficoltà, di contentarsi di qualche graziosi e leggieri schizzi musicali. Bisognava elevarsi nelle alte regioni dell'arte, procurare di dare al suo lavoro, quel carattere di grandezza e di semplicità antica che reclamava il soggetto, riscuotere l'uditorio coll'espressione vera penetrante del terrore religioso, trovare insomma qualcuno di quegli accenti potenti e inspirati che Rossini aveva già saputo mettere nel *Mosè*. Bisogna dirlo, Feliciano David è rimasto completamente al disotto di questo impegno.

Egli non ha avuto la mano abbastanza ferma per stringere questo gran soggetto e ci ha dato un'opera monotona e scolorata, ove appajono appena di tempo in tempo qualche melodie inserte in cui non si potrebbe lodare che la correzione e la regolarità della fattura. I recitativi e le arie del *Mosè* non sono che una specie di melopea languida. I pezzi sinfonici promessi dal programma, con che dipinge l'apparizione di Dio fra i tuoni e i fulmini, non sono che brevi ritornelli, non offrenti che effetti già conosciuti e volgari; i cori in generale mancano di carattere e d'energia. Non si è potuto distinguere in quest'opera che una romanza molto bene cantata dalla signora Nau, ed un piccolo motivo di marcia. Qui il signor Feliciano David rientrava nel suo centro ed è stato più felice; solamente questa marcia richiama in maniera un po' troppo evidente quella della *Caravana* nel *Deserto*.

Non diremo molte cose della prima parte del concerto del sig. Feliciano David che si componeva principalmente d'opere già conosciute. La sinfonia in *mi bemolle* e la *Danse des Astres*, hanno ritrovato lo stesso successo che avevano ottenuto l'anno prima; infatti vi sono delle cose graziose nella sinfonia; ma come siam lontani da quel carattere di grandezza e di potenza al quale Beethoven, Mozart ed Haydn hanno saputo elevare questo genere di composizione! Quanto alle due melodie, una, *le Captif* è inedita; essa comparve molto pallida, quantunque Gardoni colla sua bellissima voce l'abbia fatta valere più che fosse possibile. La seconda, la *Saltarelle* è pubblicata già da molto tempo; presenta una vivacità ed una originalità reali, ma è molto più d'effetto in una sala che in un vasto teatro. (*Monde Musical*).

— Il concerto che fu dato il 24 marzo al palazzo delle *Tuileries* è stato magnifico. Vi si sono eseguiti un *Pater noster* di Cherubini, dei frammenti della sinfonia pastorale di Beethoven; un bolero di Limnander, l'andante della sinfonia in *fa* di Beethoven; il finale del quarto atto della *Muta di Portici*, d'Auber; de' frammenti d'*Armida*, di Gluck; il baccanale del ballo *Achille in Sciro*, di Cherubini; una scena d'*Idomeneo*, di Mozart; l'*ouverture* della *Caravane*, di Cherubini, e un coro della *Semiramide*, di Rossini. Il bolero del signor Limnander, cantato da un coro d'uomini, intercalato da un piccolo solo ha prodotto molto effetto. Il re ha ordinato un'altra composizione del signor Limnander per il primo concerto.

— All'ultima rivista che ebbe luogo nella corte delle *Tuileries*, si è rimarcato l'eccellente effetto prodotto dalla banda del nono reggimento di dragoni, organizzata secondo il sistema del signor Sax e unicamente composta de' suoi strumenti. Il re parve prendere sì gran piacere a questa banda, che la sera dello stesso giorno essa fu di nuovo mandata al palazzo, e vi eseguì una grande quantità di pezzi nella gran sala di ricevimento, ove trovavansi riuniti la famiglia reale e tutti gli ufficiali della guarnigione. L'illustre uditorio testimoniò la sua soddisfazione a più riprese.

— VIENNA. Giuseppe Weigl aveva raccolto tutte le sue composizioni, e custodite in tre casse colla denominazione: *opere, balli, musica sacra*. Tutta questa musica, giusta il di lui testamento, deve rimanere per sempre proprietà esclusiva della sua famiglia.

— Come fu già annunciato, per mezzo dell'introito di una soscrizione, sarà eretto in codesta capitale un nuovo monumento a Gluck. - Ora la direzione del *Sonntagsblätter* dispone anche una colletta per innalzare un monumento sepolcrale a Beethoven.

— Döhler giunse a Vienna il 21 marzo, ove pensava di trattenersi pochi giorni per indi proseguire il suo viaggio alla volta di Pietroburgo. Egli sta terminando un'opera italiana, che sarà rappresentata nell'autunno venturo; essa s'intitola *Tancreda*, il testo è di Rossi.

— Il noto giovanetto Giulio Benoni, il di cui talento nella composizione ha già destato sensazione, ha scritto un'*Ave Regina coelorum* per soprano con accompagnamento di coro ed orchestra, la quale fu non ha guari eseguita in una chiesa di codesta città. Quest'opera sacra si distingue per una melodia nobile, pia, nel più semplice e chiaro ritmo, per un carattere molto analogo al testo, per una bella modulazione, come anche per una lodevole condotta dello strumentale. Giulio Benoni si sta ora occupando della composizione di una Messa. (*Gazz. Mus. Vien.*)

— Leggesi nella *Gazzetta Musicale Viennese*: « Sabato 21 marzo morì in quest'ultima città Carlo Guaita, poeta italiano, nell'età di 35 anni. Egli aveva fatti grandi viaggi in Russia, Francia, Spagna ed Inghilterra, e si era acquistato un buon nome nella nuova letteratura italiana per le sue poesie, che comparvero a Milano in una raccolta, come anche per i suoi drammi, che quivi furono eseguiti con successo, e per alcuni romanzi in lingua italiana. Negli ultimi suoi giorni stava scrivendo un libretto d'opera che era destinato per Liszt. - La sua bara era seguita da molti amici ed ammiratori del suo gran talento ».

— Liszt diede il 22 marzo il suo sesto concerto.

— Il 19 ebbe luogo all'albergo *Zur Stadt Frankfurt* un banchetto in onore del pianista Dreyschock, nel quale il festeggiato ricevette una corona d'alloro da' suoi ammiratori e compatrioti, nel mezzo della quale eravi l'insegna boema, lavorata in argento.

— Il 26 ebbe luogo un concerto negli appartamenti di S. M. I. R. l'Arciduchessa Sofia, nel quale vennero eseguite diverse interessantissime composizioni, fra cui i Cori dell'*Antigone* musicati da Mendelssohn-Bartholdy. Liszt vi ha preso parte.

— Presso l'editore di musica Haslinger fu data ultimamente una *soirée* di opere di Beethoven, nella quale Liszt ha suonato la grandiosa Sonata Op. 106, poi quella Op. 47, con Ernst, e finalmente il primo tema della sinfonia in *la* maggiore col suo maestro Czerny. Il grande artista mosse ad entusiasmo tutto l'uditorio.

ALTRE COSE

— Le sorelle Milanollo, che trovansi presentemente a Heidelberg, vennero invitate a recarsi a Pesth, ove arriveranno nell'aprile corrente.

— *Les Mousquetaires*, opera di Halevy, datasi ultimamente all'*Opéra Comique* di Parigi, con felicissima riuscita, sarà quanto prima rappresentata in lingua spagnuola nel teatro di Madrid.

— Ettore Berlioz ha dato un concerto nella sala dell'Università a Breslavia con esito felicissimo e vistoso introito, ed è partito per Praga, ove doveva dare un concerto il primo del corrente.

— Leggesi nella *Gazzetta Universale* ». Mentre i fogli francesi ed italiani ridiriscono che Donizetti trovasi a Nizza in uno stato senza speranza di miglioramento, possiamo assicurare di miglior fonte ch'egli trovasi in una casa di campagna vicino a Parigi, sotto la cura di tre medici, i quali sperano di vederlo ristabilito.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato

DI GIOVANNI RICORDI

OPERE DI

R. WILLMERS

(Ove non è indicato l'istrumento, intendesi il Pianoforte solo).

17689 Op. 27. **Un jour d'été en Norvège.** Grande Fantaisie . . . . . Fr. 6 50
» 28. Deux Études de Concert:
17690 » — N. 1. **La Pompa di Festa** . . . » 3 60
17691 » — » 2. **La Danse des Bachantes** . » 4 20
17686 » 30. **Ode à l'Amour.** Scène chantante . . » 3 —
17642 » — *Idem* pour Violon avec accomp. de Piano . » 3 90
17665 » — *Idem* pour Violoncelle avec accomp. de Piano » 3 90
17859 » 33. **Sonate héroïque** . . . . . » 10 —
17490 » 34. **Les Hirondelles.** Étude de Concert . » 4 80
17491 » 35. Tarantella giocosa . . . . . » 3 60

17677 Op. 37. **Le Papillon.** Impromptu . . . . . Fr. 3 —
17678 » 38. **La Sirène.** Scherzo fantastique . . . » 5 40
17847 » 40. **Fata Morgana.** Nocturne romantique. » 3 40
18246 al 50 » 42. **Reminiscenze del Nord.** Mélodie Scandinave liberamente trascritte per Pianoforte. N. 1 al 5 . . . . . ciascuno » 2 70
18144 » 43. Fantaisie romantique sur deux motifs hongrois: **Air de Sobri** et **Rakoczy-Marche** . . . . . » 8 —
18137 » 45. Sextuor final de l'Opéra **Lucia di Lammermoor** de Donizetti . . . . . » 3 —

L'ARTE DEL CANTO

DI

G. DUPREZ

Artista dell'Accademia Reale di musica e Professore al Conservatorio Reale di Parigi.

PRIMA PARTE.	SECONDA PARTE.	TERZA PARTE.
STILE { *DI GRAZIA.* *D'ESPRESSIONE.* *DI FORZA.*	STILE { *D'AGILITA'.* *DI BRAVURA.*	*PRONUNCIAZIONE.* *ACCENTAZIONE.* *DIZIONE LIRICA.*

PRECETTI, ESERCIZJ, VOCALIZZI, PEZZI DI CANTO, ECC., ECC.

NB. L'Opera suddetta escirà nel prossimo maggio.

SECOND GRAND TRIO PAR **MENDELSSOHN-BARTHOLDY** POUR PIANO, VIOLON ET VIOLONCELLE

Dédié à Monsieur LOUIS SPOHR.

17889 Op. 66. Fr. 15.

FANTAISIE BRILLANTE

pour le Piano

SUR

ERNANI DE G. VERDI

COMPOSÉE PAR

Fred. Burgmüller

18251 Op. 92. Fr. 3 30

SOUVENIR D'ERNANI

OPÉRA DE G. VERDI

FANTAISIE

pour Piano

PAR

HENRI ROSELLEN

18145 Op. 81. Fr. 6 —

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.**

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

ANNO V. — N. 15. DOMENICA 12 Aprile 1846.

Si pubblica un numero di otto pagine 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 almeno, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

COLLABORATORI.

M.° **Balbi**. - **Battaglia**. - M.° **Bellini**. - M.° **Bercanovich**. - Pr. **Biglianì**. - **Bon**. - M.° **Boucheron**. - Dott. **Calvi**. - **Cambiasi**. - Avvocato **Casamorata**. - **Cattaneo**. - M.° **De La Fage**. - Dott. **Lichtenthal**. - M.° **Manna**. - Pr. **Mazzucato**. - M.° Cav. **Paeini**. - M.° **Perotti**. - **Piazza**. - M.° **Picchi**. - M.° **Picchianti**. - M.° **Rossi**. - Dott. **Torelli**. - M.° **Torrigiani**. - **Vitali**. - **Zucoli**, ecc., ecc.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia Classica Musicale* è di effettive Austriache lire 12 per semestre, ed effettive Austr. lire 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni num. 1720, e nelle sale sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali.

La plus grande plaie de l'art est dans ces artistes qui ont commencé par faire de leur talent l'instrument de leur réputation, et qui finissent par faire de leur réputation l'instrument de leur fortune; qui, pour être quelque chose en face de leurs contemporains, s'anéantissent aux yeux de la postérité: artistes indignes et dégradés, qui font de leur génie ce que ces créatures qu'on voit errer à la lueur des réverbères font de leur beauté, qui comprennent l'art à la manière dont ces femmes sans nom comprennent l'amour. D'ORTIGUE.

SOMMARIO. — I. Rodolfo Willmers (**T-ll**). — II. Serate Musicali. 1. In Casa Cambiasi. 2. Nelle Sale della Società degli Artisti. — III. Esposizione d'Industria della Monarchia Austriaca a Vienna. — IV. Riassunto Statistico (**Cambiasi**). — V. GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO. — VI. CARTEGGIO PARTICOLARE. Firenze, Genova. — VII. NOTIZIE. — VIII. ALTRE COSE. — **APPENDICE.** L'abito nero di un grande maestro (**Piazza**).

RODOLFO WILLMERS

Ecco un giovine danese di circa cinque lustri, che già s'è fatto un nome celebre ed invidiato: ecco un verde ingegno che quantunque ancora in età da promettere ha già tenuto parola, un artista che fra la folla stipata degli esagitatori di tastiera veramente si può chiamare pianista. Rodolfo Willmers è chiamato a far capolino fra il triumvirato di Liszt, Thalberg e Chopin, nè questi hanno argomento a mostrarsi schizzinosi della novella vicinanza: in lui vanno miste e fuse le varie doti che contraddistinguono i suoi predecessori: non ha l'onnipotenza di Listz, nè la speciale nitidezza di Thalberg, nè l'elegantissimo affetto di Chopin, ma da questi elementi il Willmers ha succhiato quel tanto di cui l'ingegno suo abbisognava, ne ha fatto un sunto, ed è riescito a formarsi uno stile tutto suo, un'indole di esecuzione peculiare nella quale non si può desiderare nè la forza, nè la grazia, nè l'espressione perchè tutto ciò v'è unito e stemprato: così almeno ci pare poter dire dietro a quanto ci venne fatto vedere delle sue composizioni ed udire in private, prove.

Ogni ingegno eletto aver deve la sua nota propria che in certa guisa lo distingua dagli altri fratelli ingegni, che lo definisca, sotto pena di non essere eletto: ora noi, persuasi che tale è l'ingegno di Willmers abbiamo pur voluto andar in cerca di quella nota propria; e, se il nostro vedere non falla, l'abbiamo trovata, in una spontaneità di canto, in una natura di melodie che pel vezzo è meridionale, e pel modo ond'è vestita è nordica; per esprimerci con colore meno metafisico l'abbiamo trovata in un affetto melodico vivace in uno e riposato, in una specie di abbandono contegnoso. A chi conosce la *serenata erotica* questa opinione occorrerà chiara: v'hanno in essa taluni momenti in cui pare che la frase venga trasportata da ali ignote, da nascosta foga, ma tosto alla battuta prossima l'indecisione scompare, e l'artifizio maestrevolmente calcolato si sostituisce al trasporto apparente; dal che nasce un insieme sommamente effettivo avente la sembianza poetica, e la fredda ragione per direttrice. Del resto nell'arte vi sono de' pensieri estetici che si possono formare internamente, ma che assai malagevole è l'esprimere con parole: se bene non abbiamo esposto il nostro modo di vedere, potremmo aggiungere che il Willmers ci sembra italiano per sangue e nordico per educazione: vediamo in

APPENDICE

L'ABITO NERO DI UN GRANDE MAESTRO.

Sul finire del secolo scorso cresceva, non conosciuto dal mondo, un giovane di bello ingegno, il quale doveva in breve tempo spiegare ricca e splendida messe di fiori. Ignoto ai musicomani, professori o dilettanti, di quell'epoca, egli, nell'aurora della sua vita non trovava ancora che un solo eco, nel cuore del suo vecchio maestro, modesto suonatore al teatro dell'Opera comica di Parigi. Ma Adriano era tutto per questo buon precettore, il quale si teneva sicuro di non lontana e felice riuscita da parte del suo scolare. Non mancava che un'occasione propizia per farlo esordire, per farlo conoscere; siffatta occasione alla fine si presentò, e Adriano fu ammesso a dar prova del suo ingegno in una rappresentazione straordinaria. Ne ricevette la notizia con gioja, riconoscenza e terrore.... Terrore? dubitava per avventura delle proprie forze? No; perchè aveva non vanitosa ma buona e giusta opinione di sè medesimo, e sperava che il pubblico, questa volta, gli sarebbe giudice imparziale e favorevole. Che cosa aveva dunque? O, dirò meglio, che cosa gli mancava?... Un abito nero!

Dove troveremo un abito nero? Tale fu la dimanda naturalissima dei due amici. Però, il maestro ne aveva uno, vero pezzo da museo, fatto da lungo uso e quasi cotidiano lucido come un raso, a lui regalato in occasione di una festa popolare, e che aveva fatto di sè bella mostra in tutti gl'innumerevoli cantici di vittoria che, a' que' tempi, risuonavano ogni due giorni nella metropoli della Francia. A fronte di ciò, il suonatore di contrabasso, per quanto gli stesse a cuore la gloria del suo Adriano, era più fortemente dominato dal demone della proprietà; vedere per conseguenza il suo vestito nero, tanto da lui spazzettato che ci aveva quasi perduto il pelo, tanto da lui ripulito con lo spirito di vino e con la canfora da renderlo modesto alle men delicate nari de'suoi vicini, vederlo passar sulle spalle di un altro, fors'anche per poche ore, era un'idea che gli straziava le viscere!

Se non che l'amore dell'arte la vinse sopra men generose considerazioni, e il maestro offrì il proprio vestito. Adriano l'accettò con tanto di cuore, si provò l'abito nero tagliato sulla enorme persona del signor Prudhomme; stette in bilico molto tempo per indovinare se avrebbe

lui poesia sorretta da calcolo, luce vivida corretta da un' aureola di nebbia che la rende più voluttuosa, entusiasmo modellato dalla ragione, una vaga rassomiglianza insomma col celebre suo compatriota *OEhleanschloeger*, il principe de' poeti danesi.

Oltre a quaranta sono le opere pubblicate dal Willmers sia in Francia, sia in Germania, e per buona parte edite dal Ricordi. V' hanno fra esse alcune che dimostrano il Willmers essere profondo conoscitore de' segreti dell' arte musicale; altre brillano per novità di forme, altre per vezzo melodico, altre per difficoltà, superate le quali si rivelano all' esecutore effetti inaspettati. È nostro debito fare speciale menzione della Grande Fantasia *Un jour d'été en Norvège*, che incomincia con un allegretto pastorale ridondante di grazia e freschezza, qua e là infiorato di trilli, di arpeggi, cui tien dietro un *moderato marcato* dettato con vivacità ed eleganza, ed un allegro saltellante, e che dopo varii giri e voli si racqueta nel primitivo allegretto pastorale. È composizione bene e spontaneamente condotta: alla varietà, che forse non è troppa, supplisce la leggiadria delle forme, e l' ingenuità del canto, che direste venire da un ciglione di montagne della Norvegia ove è raccolto un gruppo di villanelle illuminate dal sole che per poco deve scomparire dall' orizzonte per ritornarvi tosto più rosso e vivo. La *Sonata eroica*, se non per effetto popolare, è commendevole per la castigatezza del concetto, per la grave e diremmo greca vesta onde è abbigliata: chiaro e facile ed insieme affettuoso è il concetto dell' *Ode all' Amore: La pompa di festa*, e la *Danza delle baccanti* due Studii di concerto; *la tarantella giocosa*, *Le papillon*, *la Sirène*, le *Melodie scandinave*, la *Grande Mazurka*, che ricordiamo di volo, sono composizioni, questa per una quella per altra delle bellezze onde vanno fornite, che assai onorano il Willmers. Ma nessuna a parer nostro delle opere sue può gareggiar col *Sestetto Finale della Lucia*, e col *Grande capriccio* sulle *Lucrezia* e *Lucia*. In quanto alla prima di queste due, a malgrado della viva memoria che tutti hanno del medesimo pensiero sì stupendamente trattato da Liszt, non si può non esserne meravigliati, tanta è la forza, tanta la passione che il Willmers vi ha trasfuse: in ordine alla seconda confessiamo che ci ricorda d'aver visto od udito poche volte un pezzo, nel genere delle *Fantasie*, di effetto più vivace e potente: non dimentichiamo lo studio *Les Hirondelles*, nel quale se non è nuovissima la forma del ricamo, è pero vaga la melodia, e con maestria cercato ed ottenuto l'effetto.

Ma quello che si può dire in un articolo bibliografico è troppo poco, quel poco è troppo vuoto e scucito perchè il lettore possa formarsi una retta idea d' un valente artista che ne sia il tema: uopo è giudicarlo in pubblico esperimento; e vi si accinge il Willmers; e siamo persuasi che le nostre parole, rimpetto al giudizio del Pubblico, parranno fredde.

T-ll.

SERATE MUSICALI

I.

Serata in Casa *Cambiasi*

La sera di lunedì, 6 andante, in casa dei signori coniugi Cambiasi, si riuniva numerosa società, gentilmente invitata a godervi una di quelle veglie notturne delle quali principale allettamento è la musica.

I migliori elementi per offerire uno svariato e dilettevole concerto a concittadini e forastieri son qua riuniti in famiglia, perocchè tre sorelle coltivano l' arte musicale con passione, con ottimo gusto e con fortunato successo. L'una è distintissima suonatrice di pianoforte, le altre due esperte nell'arte del canto, il marito d'una di queste anch'esso dilettante, dotato di bella voce.

Il classico, quasi tutto piacevole, è stato il precipuo fondamento musicale dell'accademia, la quale ha condotto gli invitati, senza che se ne avvedessero, sin oltre la mezzanotte.

In uno stupendo quintetto, Op. 74 di Hummel, la signora Cirilla Cambiasi ha dato nuove prove della somma sua maestria al clavicembalo; e davvero che non sapremmo quale più in lei prevalga, se il merito di una rara precisione nell' esecuzione de' suoi pezzi, o quello di una mano oltremodo facile e brillante.

La sorella di lei, signora Matilde Juva, ha cantato con molta espressione una filosofica *Salve Regina*, poi (con sua sorella Luigia, col marito e col signor Gussalli) un *Pater noster*, altra grave composizione del signor Lichtenthal.

Lo *Stabat* di Rossini, maraviglioso lavoro del grande maestro, scosse sommamente l' animo degli spettatori, cantato con ottimo accordo dalle sorelle Matilde e Luigia Branca, e dai signori nobili Mancini e Castel.

Un trio di Cimarosa nelle *Astuzie femminili* fu cantato assai bene e replicato, per gentile condiscendenza, dalle sorelle Branca e dal signor Mancini.

La signora Matilde Juva, che a bellissima voce unisce molt' arte, gusto, squisito e potente espressione di canto, ha oltremodo allettato la società con la *Preghiera* del *Roberto* di Meyerbeer.

Varii altri pezzi di Rossini, di Auber ed il grandioso *Settimino del Don Sebastiano* di Donizetti furono in questo concerto eseguiti e con rara maestria accompagnati dal sig. Pedroni. Poi il rinomato pianista signor Rodolfo Willmers, cedendo di buon grado al desiderio della società, manifestato pel seducente mezzo dell' amabile padrona di casa, diede prova di sua straordinaria perizia sul pianoforte, con due suonate di sua composizione, nelle quali le molte e gravi difficoltà nè escludono, come avvien di frequente, il buon gusto, nè confondono, come accade il più delle volte, le frasi musicali in una specie di caos.

P.

II.

Serata nelle Sale della *Società degli Artisti*.

La benemerita *Società degli Artisti*, da pochi mesi costituita, a maggior lustro di Milano, giovedì sera per la prima volta si riunì onde partecipare ad un trattenimento musico del quale in quanti intervennero a lungo rimarrà graditissima ricordanza. - Willmers vi sfoggiò l' immensurabile sua bravura. Allorchè egli toccava il pianoforte di Bösendorfer, sembrava ai meravigliati astanti di udire una poderosa orchestra a cui fossero aggiunte le imponenti armonie dell'organo; tanto forte, piena, rimbombante era la sua cavata, eziandio quando maneggiava le sole cinque dita della fatata mano sinistra. Tutti con unanime entusiasmo lo festeggiarono e lo esaltarono siccome il pianista che nella dominante gerarchia degli odierni successori di Clementi e di Hummel non va altrimenti collocato che fra Liszt e Thalberg. - Ernesto Cavallini in tre difficilissimi pezzi, di cui due accompagnati dal compiacente Strakosch, rinnovò le consuete sue inaccessibili prove. Il re del clarinetto è sempre certo della vittoria. - Una *ouverture* fra noi popolare, ridotta nelle proporzioni di piccola orchestra, servì di plaudito principio alla tanto gustata ricreazione: Eugenio Cavallini con prestante intelligenza era capo a dieci dei più bravi campioni d'Euterpe, quasi tutti membri della *Società degli artisti*, la provida direzione della quale per accrescere gli allettamenti della bella serata si adoprò per una esposizione di otto magnifiche incisioni del celebre cavaliere Toschi appartenenti alla monumentale collezione delle opere del Correggio in Parma. - Per l' avvenire nelle ampie sale di questo fiorente *club* possano spesso risonare i numeri della magica arte (degna sorella della pittura e dalla scultura) che al diletto auricolare unisce la commozione del cuore e la persuasione della mente!

C.

ESPOSIZIONE D' INDUSTRIA

DELLA

MONARCHIA AUSTRIACA A VIENNA (1845)

(Ramo musicale)

(*Continuazione. Vedi N. 49, anno IV e N. 5. anno V*).

Carlo Stein, fabbricatore dell' I. R. Corte a Vienna, espose due pianoforti a coda. Il primo è strumento di suono uguale, forte, che però non sembra abbastanza pieno; il secondo si distingue in particolar modo per uguaglianza di suono; il suo soprano è chiaro, dolce, pieno e brillante. La celebrità del nome Stein nella fabbricazione de' pianoforti, la quale passò dall' avo dell' esponente (Andrea Stein d'Augsburgo) a suo padre, Andrea Stein morto a Vienna, e finalmente da questi all' attuale, rende estesissimo il commercio di questa ditta, una delle più conosciute, non solo in Vienna, ma anche in tutta la Germania ed all' estero. Il signor Carlo Stein si studia continuamente di corrispondere alla sua grande rinomanza e di degnamente emulare i suoi celebri antenati.

Guglielmo Bachmann, di Vienna, espose un pianoforte a coda, uno a tavolo, ed un pianino. Il primo, adorno d'intagli,

---

o no fatto ridere gli spettatori; poi l'amore dell'arte la vinse di nuovo, e si persuase alla fine che egli smilzo poteva benissimo indossare la marsina, i calzoni e il gilè di un uomo ingrossato dalla pinguedine.

Alle sette ore della sera, il suonatore di contrabasso, Adriano e l'abito nero erano in teatro; ma quante angosce non provava il povero maestro pel suo allievo e pel suo vestito! Passando alternativamente dai consigli dell' arte a quelli del miglior modo di comportarsi al cospetto del pubblico, il suonatore di contrabasso dirigeva sulla tastiera le dita del suo scolaro, e nello stesso tempo gli raccomandava di badare che non gli sgocciolasse la cera sopra le maniche della marsina; gli insegnava come dovesse cercare di evitare ogni monotonia nell' esecuzione e di risparmiare insieme i suoi calzoni e il suo gilè. Con una mano studiava l' intonazione perfetta degli accordi, coll' altra ripassava diligentemente una spazzetta da tasca sul dorso e sui gomiti dell' abito, oggetto speciale delle sue sollecitudini e della sua tenerezza.

Chiamati in questo mezzo i professori in orchestra, il suonatore di contrabasso fu obbligato a discendere dal palco scenico, ed a lasciare per la prima volta in balia di sè stesso il suo allievo e il suo vestito.

Le accademie vocali e istrumentali non si davano allora in Francia come si danno oggidì, vale a dire a sipario alzato, col palco scenico disposto in modo di sala e splendidamente illuminato. La tela rimaneva abbassata, come vediamo ancora fra noi in quasi tutti i nostri teatri; gli artisti dovevano perciò presentarsi al proscenio, passando nello strettissimo spazio tra la prima quinta e il sipario. Quando toccò ad Adriano, egli si trovò un poco imbarazzato in questa operazione affatto nuova per lui, e stette qualche momento a cercare di togliersi, il meglio che per lui si poteva, da tanto impaccio.

Il suonatore di contrabasso vide allora ciò che avea di più caro al mondo strofinarsi fra il telone e le corde untuose del macchinismo; ei non potè resistere alla vista del grave pericolo che sovrastava al suo vestito, e dal suo posto d'orchestra gridò con voce straziante: Adriano, bada al mio abito nero.

Non cercherò di descrivere la confusione del giovane esordiente a questa inattesa apostrofe, ma dirò invece che, sconcertato per breve momento, egli ripigliò poco stante il suo coraggio; il suo genio prevalse ad un vano timore, e l'uomo dagli alti pensieri trionfò dell' uomo volgare. Adriano ottenne per tal guisa il suo primo fortunato successo.

Finito lo spettacolo, coperto ancora di nobil rossore, assordato ed ebbro nel tempo stesso dai prolungati bravo del pubblico, Adriano fu condotto dal direttore al cospetto del principe di Talleyrand, il quale aveva manifestato vivo desiderio di conoscerlo. Dopo i più lusinghieri elogi, il principe gli disse con molta gentilezza:

— Mio giovane amico, siete pregato di presentarvi al mio cassiere, il quale vi sborserà la somma di cinquecento franchi destinata a comperarvi un abito nero.

L' aneddoto era passato dalla scena ai palchetti, e non era più un secreto per nessuno.

Trentatrè anni dopo quest' avventura, in sullo scorcio del mese di maggio, in una delle più belle case della città di Hyères, sovra una terrazza percossa alla sua base dalle onde del Mediterraneo, il principe di Talleyrand, indebolito dagli anni, raccontava l' aneddoto del giovane Adriano ad alcuni artisti colà riuniti, dolendosi di aver trascurato un ingegno che dava di sè così belle speranze, e del quale non aveva, d' allora in poi, mai più udito parlare. A un tratto, un uomo pallido, coi lineamenti del volto solcati dai patimenti, si alza e dice al principe, che pareva non averlo ancora osservato in mezzo alle persone ivi raccolte:

— Eccellenza, quell' Adriano son io.

— Voi!

— Io stesso.... Adriano Boieldieu....

— E le lacrime del principe, non lontano dal suo ultimo termine, si confusero con quelle del rispettabile vecchio. Essi promisero di rivedersi con frequenza... Ma non passarono molti mesi che Boieldieu andò a riposare al cimitero del padre Lachaise, non lungi dal suo protettore.

Del resto, quando al cominciare di quest' articolo, abbiamo detto che Adriano aveva ricevuta la nuova della sua vicina comparsa al teatro dell' Opera buffa, con gioja si ma non senza terrore, ci era presente alla memoria una precedente avventura di quest' uomo straordinario, la quale doveva pienamente metterlo in diffidenza contro i capricci del pubblico. Eccola in poche parole.

Nel 1796, un incendio scoppiato in una delle parti più popolose di Parigi, aveva gettato molte famiglie nella più squallida indigenza. Tutti i teatri annunziavano rappresentazioni a lor beneficio, e Adriano, secondando gl'impulsi del proprio cuore, andò alla sua volta ad offerir di eseguire due pezzi musicali di sua composizione al direttore del teatro Montansier.

Quando il giovane comparve dinanzi al pubblico, che non lo conosceva, non v' ebbe per lui nè parola nè atto d' incoraggiamento, se si eccettua qualche manifestazione di benevolenza da parte di alcune signore, sempre disposte a parteggiare per chi ha sortito dalla natura, come appunto Adriano, un esteriore dolce e gradevole.

Dopo alcuni preludi, timidamente eseguiti, il suonatore superando la propria emozione, fa scorrere sulla tastiera maestrevolmente le dita e ne trae soavissimi accordi.

In uno de' più bei momenti, una voce acuta grida dal fondo della platea: *Basta, basta, il sipario!* Ma troppo preoccupato per comprendere ciò che succede nella sala, il giovane pianista continua la sua parte.

Non va guari che nuove grida: *il sipario, il sipario*, risuonano in quel ricinto, e questa volta sì romorose e ripetute, che il suonatore, temendo che la tela gli venga a cadere sul capo, alza gli occhi per vedere che cosa sta per succedere; non iscorgendo però nulla che lo minacci, prosegue.

Frattanto, il baccano va crescendo, e la platea si alza in massa per gridar: *basta, basta, il sipario!* I Francesi si dilettavano poco di musica nel 96!

Sdegnato da questa scena indecente, che non facea molto onore all'educazione dell'uditorio del teatro Montansier, e non sapendosi più contenere, un uomo che si faceva allora notare da tutta la città di Parigi così pel suo immenso talento come pe' suoi modi effeminati e per la sua affettazione nell' evitare di pronunziare la lettera *r*, si getta fuori sino a metà persona dal suo palchetto, e colà, col capo inchinato verso il giovane suonatore, gli grida: *Bauvo, bauvo!* e battendo rabbiosamente le mani, soggiunge: *sono tanti asinacci costoo!*

A queste parole, la platea rivolge il suo furore contro l' audace del palchetto e fischia; i palchetti rispondono con gli applausi, e Garat (perocchè era desso) col suo occhialino all'occhio destro, e con quell'aspetto di fatuità a cui si componeva alcune volte per beffarsi del mondo, guarda imperterrito il tumulto e fa fronte all' uragano.

Approfittando della confusione, il pianista se la svigna dal proscenio, ed esce dal teatro per andar a chiudersi nella sua stanza, entro cui rimase tre settimane di seguito, temendo d' essere accolto per le strade di Parigi con le grida: *Basta, basta, il sipario!*

Questo artista fischiato era ancora Boieldieu!

A. Piazza.

NB. *A Domenica prossima la continuazione del Racconto del signor L. G. Z.* **Un concerto privato nell'età di Luigi XV.**

costrutto all' inglese, con lastra e spranghe di ferro, bischeri forati in una lastra d' ottone e un ponticello pure di ottone, si dimostra sotto ogni riguardo un eccellente strumento di suono forte, vigoroso specialmente nelle note di mezzo. Basso e soprano non si mantengono però in eguale proporzione. Il pianoforte a tavolo, parimenti di meccanica inglese, è pure uno strumento di suono forte e di particolare merito. Il signor Bachmann per la prima volta espose i risultati de' suoi studj, ed eccitò l' attenzione di tutti gl' intelligenti non solo per la varietà de' suoi prodotti, ma ben anche per l' intrinseco merito dei medesimi.

Federico Hoxa, di Vienna, espose due pianoforti. Il primo è strumento di grandi prerogative; il suono è in generale forte, uguali sono pure i registri, il basso è specialmente sonoro e pastoso. Esso è di esecuzione facile, ed è così perfettamente costrutto che regge anche al più vigoroso trattamento. Nel secondo ha l' esponente introdotto un miglioramento del tutto nuovo, che promette diventare di grande interesse per lo strumento. Per aumentare le vibrazioni della tavola armonica vi ha apposte 43 lamine di ferro, dal somiere all'arco della tavola stessa. Ad ognuna di queste lamine sono attaccate sei corde. Le corde stesse divergono doppiamente contro l' arco della tavola armonica, cioè tre a destra, e tre a sinistra, bilanciandosi colla diversione la forza della tensione delle corde stesse, mentre in questo modo la tavola armonica vien mantenuta nella stessa posizione; lo che da sè scorgesi in pratica. Il signor Hoxa ha perfettamente conseguito l' intento di aumentare la pienezza del suono e di accrescere la forza dello stromento per mezzo di questa innovazione. Egli ha già presentato alla prima esposizione d' industria a Vienna nel 1835 un pianoforte a coda di sua invenzione; alla seconda esposizione nel 1839 ottenne la medaglia d'argento per le invenzioni applicate ai due strumenti esposti. Egli costrusse allora somiere, lastra e spranghe di ferro fuso di un sol pezzo, per cui si ottenne una più durevole accordatura.

J. A. Schweighofer, di Vienna, espose due pianoforti a coda con lastra di ferro. Ambo gli strumenti sono di magnifico aspetto, l'uno con tastiera d' ippopotamo ad intagli, l'altro con tastiera di madreperla e tartaruga. Il primo ha il soprano particolarmente armonioso, oltrecciò uguali sono i registri ed il suono in generale è forte e puro; se qualcosa resta a desiderare, sarebbe maggior prontezza e facilità nella tastiera. Il secondo ha parimenti un soprano chiaro, melodioso, e si rende pure rimarcabile per pienezza di suono nelle note di mezzo e per un basso vibrato.

Seuffert, figlio e Seidler, di Vienna, esposero:

1. Un pianoforte a coda in zebra di meccanismo inglese e francese con lastra di metallo e sei spranghe di ferro sopra le corde, il quale può essere usato o con semplice *scappamento*, od anche, a piacere, alla Èrard *à double échappement*. Questo strumento è riccamente ornato e fregiato dei busti dei celebri maestri Mozart, Haydn, Beethoven. Il suono ne è forte e sonoro, ed uguale in tutti i registri.

2. In un pianoforte a coda costrutto come il precedente, di forma semplice, in noce, pare che il suono, sebbene forte, non sia puro come il suddetto.

3. Un pianoforte a coda di meccanica viennese con tre spranghe. Questo strumento si caratterizza in ispecie per suono eguale, sebbene naturalmente meno forte in proporzione ai primi due; la cavata è facile ed elastica.

4. Un pianino esposto nel salone destinato per Sua Maestà l'Imperatore. Questo strumento deve, in quanto alla sua forma esterna, essere chiamato un raro lavoro di magnificenza. Ne' fianchi si trovano in nicchie ornate i busti di Mozart e Haydn, ed i scompartimenti sono elegantemente decorati in bronzo. La parte davanti è di lavoro a traforo su fondo di seta, la tastiera di ottone e madreperla a disegni particolari e squisiti. Il tono è proporzionato alla forza del cembalo e non manca di flessibilità e di pienezza. Oltrecciò è di facile cavata e regge a forte maneggio, ciò che dimostra pure la solidità del lavoro.

5. Un pianino costrutto appunto come il precedente, semplicemente in *courbarit*, colle stesse prerogative in quanto al suono e al modo di trattarlo.

6. Un pianino di piccola forma in palisandro è particolarmente raccomandabile per istrumento d' accompagnamento, mentre per il girare di una manovella si può innalzare od abbassare la voce un semitono od un tono intiero, come se fosse originale; poichè in ogni tono i pedali del *trasporto* come quelli dello smorzatore possono essere usati su una o due corde come d'ordinario. Ciò viene effettuato dall'esponente per mezzo di una nuova meccanica, diversa dalla francese, già da lui posta in uso da prima. Il suono di questo strumento non è sì forte come negli anzidetti, ma all' incontro aggradevole e sonoro. La ditta Seuffert esiste già da trentaquattro anni, diciasette anni in società con Seidler, e due circa con Seuffert figlio. Sebbene anche prima che quest' ultimo si unisse alla società, la ditta Seuffert e Seidler forse eminentemente stimata, pure dev' essere riconosciuto ch' essa, dopo l' unione del signor Seuffert figlio, che dimorò per sei anni a Parigi e a Londra ove si rese famigliare coi recenti miglioramenti, ha preso un nuovo slancio, ed ora è da reputare uno de' primi stabilimenti della capitale, mentre in conseguenza di lui ampliò la sfera de' suoi affari e vieppiù divulgò le sue corrispondenze.

Ignazio Bösendorfer, fabbricatore di pianoforti dell' I. R. Corte, espose sei pianoforti a coda, cioè:

1. Un pianoforte a coda di meccanica viennese, in acero, col miglioramento da lui stesso inventato per ottenere un tocco sicuro.

2. Un pianoforte a coda di meccanica viennese, in palisandro.

3. Uno simile in mogano, ambeduc con lastre di metallo e due spranghe sulle corde (7 ottave).

Quantunque ciascuno di questi strumenti possegga una speciale proprietà, e secondo la differenza del gusto o del modo d' esecuzione di colui che li suona, l' uno possa soddisfare più dell' altro, pure distinguonsi parimenti i loro vantaggi. Se l'uno colla stessa forza ed uguaglianza di suono è superiore all' altro in smalto e flessibilità, questo sorpassa quello in intensità, purezza e pienezza, mentre tutti si distinguono per cavata leggera, elastica. Un pregio proprio di questi strumenti è nel soprano, il quale risuona chiaro e dolce ad un tempo. Il N. 1. pare fra tutti i tre, in quanto a pienezza di forza, il più adatto per istromento da concerto.

4. Un pianoforte a coda di costruzione inglese con lastra di metallo, cinque spranghe. Questo strumento è un modello di pompa in ogni riguardo. La tastiera di madreperla e tartaruga sta in bella relazione col suo valore intrinseco. Il suono è pieno ed acuto, flessibile ed aggradevole. Il modo d' esecuzione, ciò che d' altronde non è prerogativa della meccanica inglese, è facile e soddisfacente.

5. Un pianoforte a coda di costruzione inglese, in *courbaril*, con lastra di metallo e parimenti cinque spranghe. Anche questo stromento è sotto ogni riguardo distinto, sebbene dia al suo precedente il vantaggio della chiarezza del suono e della forza più intensa.

6. Un pianoforte a coda *alla Èrard* costrutto con lastre di metallo, cinque spranghe, barra armonica. Questo stromento può reggere ogni confronto cogli originali di Erard senza temere di essere qualificato inferiore. Il suono è ugualmente forte, chiaro, il modo d' esecuzione soffre anche la maggiore forza.

L'esponente s' ebbe già la medaglia d'oro alla seconda esposizione d' industria a Vienna nel 1839; in questa non è restato allo stesso punto; al contrario non solo ha cercato di appagare le esigenze del tempo, ma vi è perfettamente riuscito e si è guadagnato sotto ogni rapporto molte lodi nella fabbricazione degli stromenti.

(Sarà continuato)

RIASSUNTO STATISTICO

delle nuove opere in musica prodotte sui teatri italiani nel carnevale 1845-46 e successiva quaresima.

N.	CITTA'	TEATRI	TITOLI DELLE OPERE	GENERE	MAESTRI	POETI	ESECUTRICI	ESECUTORI	ESITO ED OSSERVAZIONI
1	MILANO	Scala	(*) Estella	Seria	Ricci Fed.	Piave	Hayes	De-Bassini, Sinico, Beneventano	- Vedasi il relativo articolo nei numeri 9 e 10 di questa *Gazzetta Musicale*.
2	»	»	(*) Azema di Granata	»	Lauro Rossi	N. N.	Scotta, Angri	Musich, Rodas	- Propizio ritorno al bel canto italiano, e ad omogenei modi scevri da strepitante rombazzo. Spartito composto in sole tre settimane e festosamente accolto.
3	VENEZIA	Fenice	La Sposa d'Abido	»	Principe Poniatowski	Peruzzini	Löwe	Guasco, Marini, Costantini	- L'illustre amatore indovinò delle cantilene per Guasco e il pubblico le apprezzò.
4	»	»	Attila	»	Verdi	Solera	detta	detti	- Fra strepitose acclamazioni per vigore ed effetto istrumentale, per splendidezza di ritmo, e per potenza e chiarezza di colorito da molti posta nell'istesso fortunato rango dei *Lombardi* e del *Nabucco*.
5	VERONA	Filarmonico	Romea di Monfort	»	Pedrotti	Rossi	Vittadini	Varesi, Bozzetti, Perelli	- Successo invidiabile. Il Pedrotti non mancherà di pervenire a distinta nomanza. Nella *Romea* non si desiderò che maggior moderazione nell'uso degli strumenti di ottone e di percossa.
6	PADOVA	Concordi	Coriolano	»	Santacaterina	Giannini	Garibaldi	Imoda, Pardini, Del-Vivo	- L'autore forse in seguito potrà far meglio e veder i suoi lavori tenuti in miglior conto. Leggasi il *Caffè Pedrocchi*.
7	TORINO	Regio	(*) La Regina di Cipro	»	Pacini	Guidi	Frezzolini	Badiali, Ferretti	- Pacini guadagnossi lode per essersi in alcuni pezzi restituito alla melodica maniera della brillante sua gioventù. Felice e continuato incontro.
8	»	Sutera	(1) La villana	Buffa	Lauro Rossi	N. N.	Viola	Frizzi, Paltrinieri, Scannavino	- Cimarosiana nel lepore comico. Fece i principali onori della stagione.
9	»	»	Contessa Il Mantello	»	Speranza	»	detta	detti	- Questo *Mantello* dell'autore dei *Due Figaro* si dovette tosto abbandonare.
10	BOLOGNA	Comunale	Gismonda da Mendrisio	Seria	Badia	Ferretti	Masenza, Mascarich	Ferrari-Stella, Zucchini	- Il giovane compositore imitò l'eletto stile di Donizetti di cui è allievo. Molteplici evocazioni sulla scena.
11	FIRENZE	Pergola	Maria di Francia	»	Mabellini	Guidi	Barbieri	Brunacci, Gorin	- Ne' primi atti trionfo, e volesse il cielo conseguito senza abuso di risorse sonore! L'elaborato ingegno del Mabellini a ben pochi è secondo.
12	»	»	Stradella	»	Schimoun	Cempini	detta	detti	- Piena sconfitta; l'esordiente maestro d'oltremonte non seppe allettare le orecchie italiane.
13	NAPOLI	S. Carlo	(*) Sirena di Normandia	»	Torrigiani	Carraglia e Martini	Tadolini	Coletti, Fraschini	- Il pubblico rimase freddo nell'applaudire, e la stampa periodica di Napoli invece unanimamente con calore encomiò molti brani che uditi al pianoforte sembrano buoni.
14	»	»	(*) Emo	»	Battista	Colaianni	detta	detti ed Arati	- Riprovevole esuberanza strumentale deturpò quest'opera, e gli uditori assordati disertarono dal teatro. L'autore dell'*Anna La Prie* possederebbe molti attributi per riuscire d'ornamento alla scuola napoletana. Non ha che volerlo.
15	»	Fondo	(*) Un travestimento	Buffa	Aspa	Giurdignano	Gabussi	Casaccia, Salvetti, Tauro, Cenni	- Lasciò impressioni abbastanza piacevoli. Se non originalità vi si rinvenne grazia, brio e facilità. L'opera buffa è tuttora la prediletta nei teatri secondarj di Napoli; ivi amano ancora giojosamente divertirsi, ed abborrono le violenti e cruente sensazioni delle grida e delle esagerazioni de' tragici spartiti odierni.
16	»	»	(*) I Pirati di Baratteria	Semi-seria	Altavilla	Passaro e Bolognese	detta	Casaccia, Flavio, Mastriani	- Ridondante di spontanei vezzi; ebbe parecchi fautori.
17	»	»	(*) Il ritratto di Don Liborio	Farsa	Tauro ed altri	Tauro		Casaccia, Salvetti	- Il Tauro è enciclopedico. Canta, mette insieme musica e fa versi. La sua farsa destò il buon umore.
18	»	Nuovo	Adelina	Buffa	Moretti	Pelsener	Ricci, De Nuncio	Luzio, Testa Fioravanti	- Nè freddo, nè caldo.
19	»	»	Il Merciajolo ambulante	»	Staffa	N.N.	Vigliardi	Olivari e Suddetti	- Interessò come ogni cosa che poco si scosti dal mediocre.
20	»	Fenice	L'incognita	»	Brancaccio	»	Crisci	Savoja	- Ha riscosso immensi applausi. I pregi di questa opera resero vieppiù grave la perdita del giovane maestro dotato di non volgare talento. Il Brancaccio morì il 12 febbrajo nell'età di anni trentatrè.
21	PALERMO	Carolino	Il trovatore di Ravenna	Seria	Bonanno	Sapio	Tavola	Bonfigli, Vita	- Raimondi, sommo fra i contrappuntisti, nello scorso anno fece stampare il suo allievo Bonanno esser *degno di poggiare al più alto volo*, sicchè per la comparsa del *Trovatore* ne derivò grandissima aspettativa, che non venne raggiunta.
22	»	»	L'Orfana Guelfa	»	Coppola	Solito	Gazzaniga	Castellan, Valli	- Coppola non fece della voce umana un istrumento ad altissime note ed a ruggiti: seppe unire un canto facile ed affettuoso ad accompagnamenti giudiziosi e ben coloriti. La musica della *Guelfa*, applaudita in ogni suo pezzo, non è di quelle che nate per un teatro vi restano sepolte dentro.

N.	CITTA'	TEATRI	TITOLI DELLE OPERE	GENERE	MAESTRI	POETI	ESECUTRICE	ESECUTORI	ESITO ED OSSERVAZIONI
23	MESSINA		Clarice Visconti	Seria	Laudami	N.N.	D'Alberti, Rapazzini	Santi, Corsi	- Alcuni fogli portarono le chiamate ad un numero straordinario. Saranno poi state meritate?..
24	MADRID	Cruz	Luisa de la Valliere	»	Genoves	»	Bartolini-Raffaelli	Ferri, Rivaglia	- Comparve e passò. Chi sa che queste due parole in conclusione non abbiansi ad applicare a quasi tutte le opere nel presente riassunto comprese!
25	»	Circo (2)	Irza	»	Gomez de Lacheran	»	Gruitz	Spech, Tamberlich	- I ragguagli e le particolarità di questa partizione rimasero alquanto al bujo.
26	ODESSA		Ester d'Engaddi	»	Grafligna	»	Secci-Corsi	Vitali, Rarini, Berlendis	- Voci non sfavorevoli si sparsero sugli eventi e sul valore di questo spartito. Anche il maestro Peri con squisita arte musicò una *Ester d'Engaddi* già gradita su varie scene.
27	CORFÙ		La Soffitta degli artisti	Farsa	Tancioni	Cataldi	Borgognoni	Valgy, Casanova, Grandi	- Chiare immagini, temperante fattura; e soddisfazione nell'uditorio.

Come ognuno di leggieri potrà rilevare da questo prospetto, desunto da imparziali relazioni, l'Euterpe teatrale italiana fu oltremodo feconda nell'ultimo trimestre sì memorabile per le avarie occorse alla maggior parte de' cantanti. Oh fosse essa pur stata molto meno produttiva e della limitata quantità di opere e di maestri avesse offerto un efficace compenso l'avvantaggiata qualità!... Chi però impedisce che ci lusinghiamo del conseguimento di questa nel mentre riscontriamo l'applaudita doviziа di quella? Al tempo avvenire la decisione... Intanto speriamo che siavi, o possa tosto sorgere, qualche benemerito che a tutta possa si sforzi a togliere il canto e la melodia dal precipizio in cui caddero. Anche il pubblico potrebbe col suo voto cooperare al ristabilimento di quanto formò la precipua gloria dell'arte italiana.

I. Cambiasi.

(*) *Le opere contrassegnate dall'asterisco sono di proprietà dell'editore Ricordi.*

(1) *Si stimò non inopportuno collocare nella categoria delle opere nuove la* Villana Contessa *per la ragione che il chiaro maestro Rossi internamente riformò questa partitura pel teatro Sutera eziandio coll'aggiunta di molti pezzi espressamente immaginati.*

(2) *La Ober-Rossi, Tamberlich, Spech ed altri cantanti dell'opera italiana al teatro del Circo eseguirono* Padilla nuovo *spartito del maestro Espin, sopra parole spagnuole la cui musica è tessuta giusta il sistema italiano.*

GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO

Sabato, 14 Aprile.

— Lunedì si riapre la *Scala*, con il *Borgomastro di Schiedam* di Lauro Rossi. Lo eseguiscono la signora Assandri, ed i signori Ricci, Gnone e Soares. - Poi *Roberto il Diavolo*.

— Domenica scorsa, nello stabilimento dell'editore sig. Lucca, ebbe luogo, per lodevole cura di una privata Società Filarmonica, l'esecuzione dell'Oratorio di Raimondi, intitolato *Il Giudizio Universale*. L'esecuzione fu degna di molti elogi, e l'orchestra e le voci si fondevano assai bene assieme. Nulla in oggi diremo del merito di questa musica, perchè un'udizione sola non basta a porgere una retta idea di un lavoro molto complicato. Puossi però asserire che in questo componimento del chiarissimo contrappuntista la passione per la parte matematica dell'arte sembra sovrasti troppo a danno della libertà di fantasia e di forme che richiederebbesi in un soggetto sì grandemente poetico.

— Una lettera arrivata mercoledì ci reca la spiacevole certezza che Liszt a motivo dell'inoltrata stagione e di preventivi suoi impegni non può per ora venire in Lombardia.

CARTEGGIO PARTICOLARE

I.

Firenze, 2 aprile.

Le accademie continuano; la più rimarchevole tra le ultimamente avvenute è per certo quella che ebbe luogo al teatro del *Cocomero* la sera dello scorso lunedì. Vi si produsse il celebre violinista A. Bazzini da Brescia. Cinque furono i pezzi suonati da lui: due con accompagnamento di piena orchestra, una fantasia, cioè, tessuta su *Esmeralda* ed una sui canti della scena finale della *Lucia di Lammermoor*: un'*Elegia*, o cantabile con accompagnamento di pianoforte, di Ernst: il quartetto dei *Puritani*, con introduzione e finale, a violino solo, ed una imitazione del noto *Carnevale di Venezia* di Paganini, con accompagnamento di quartetto: e di una parte di quest'ultimo pezzo gli uditori ottennero la replica dal cortese artista. - Unanimi, vivissimi e costanti furono i plausi; ed a ragione, che il Bazzini è certo uno di quelli che si son saputi elevare a rango non comune nell'arte difficilissima che professa: già in questi stessi fogli ne è stato ripetutamente tenuto discorso, ed ultimamente il maestro Piero Torrigiani da Parma ebbe a tesserne meritato elogio in occasione dei concerti dati in quella città. Se poi, per conto mio, dovessi darne un giudizio, direi, e per quel che mi sembra mi troverei così dicendo all'unisono dell'opinione spiegata dai più qui tra noi, che, in quanto all'arco, la critica non trova appiglio che relativamente al *picchettato:* ma per rapporto agli altri colpi d'arco, i quali però per quanto mi sembrò a questa prima udizione si riducono pel Bazzini dal più o meno a tre, nulla resta a desiderare per la loro perfezione. La *levata* non è robustissima, effetto forse del modo di incordar lo strumento, ma è di una soavissima qualità. Dolcissima è la maniera di suonar l'*adagio*, di eseguire il *cantabile;* anzi credo potere affermare che è questa la specialità in cui più che in ogni altra emerge il Bazzini; non già ch'ei non sappia distinguersi anche nei passi detti di *bravura*, ma in questi resta pure a desiderare talora qualche cosa. E ciò è, a mio credere, dipendente da un bizzarro fenomeno, che per la sua musicale stranezza merita appunto una menzione speciale. Mentre il Bazzini eseguisce con una felicità, con una purezza sorprendente, dei tratti difficilissimi in ottava, e di salto e di scala, dei tratti in ogni modo policordati, se al contrario aggredisce la gamma semplice, o alcuno di quei passi che immediatamente derivan da questa, resta talora alquanto al di sotto della perfezione. Ora, con un senso musicale squisito, come è quello di cui dà continuamente prove questo esimio violinista, con una mano in genere così bene impostata sullo strumento, come si può spiegare questo fenomeno, trattandosi che desso verificasi pure in ciò che costituisce il primo elemento della musicale esecuzione? - Credo che a vantaggio dell'artista e dell'arte la soluzione di questo problema dovrebbe essere accuratamente investigata. E solo mosso da vivo amore dell'arte ho azzardato questa critica osservazione su questo artista, d'altronde stimabilissimo, che in gran numero possiede incontestate qualità tali, da farlo a buon diritto brillare tra le più chiare stelle del nostro musicale orizzonte. - Tra i pregi poi che lo distinguono eminentemente, oltre quelli ricordati in principio del mio discorso, ammirai la nettezza degli armonici, particolarmente nel giuoco difficilissimo di quelli a doppia corda, la indipendenza e la nettezza di esecuzione di più parti simultanee, parte pizzicate di *accompagnamento*, parte *cantanti*, suonate con l'arco, la purezza del trillo semplicemente e doppiamente accompagnato, ecc., ecc. Per questa sera è annunziata allo stesso teatro un'altra accademia in cui nuovamente questo professore si farà sentire al pubblico; dicesi poi che sabato venturo prenderà parte al concerto che avrà luogo a questa Corte granducale.

L. F. Casamorata.

II.

Firenze, 4 aprile.

L'esimio Bazzini diede jeri l'altro a sera un secondo pubblico Concerto a questo teatro del Cocomero. Oltre alla replica della fantasia drammatica sui temi della *Lucia* ed a quella del solito *Carnevale di Venezia*, suonò una fantasia sopra alcuni temi del *Pirata*, altra sulla romanza della *Lucrezia Borgia*, e delle variazioni di Paganini a violino solo sul tema di Paisiello *Nel cor più non mi sento*. I plausi furono al solito, ed anche più del solito, numerosi e vivaci; e bene a ragione, perchè il gradito artista si addimostrò anche più corretto e variato che nel primo concerto. Circondato da cantanti non disprezzabili, cantante egli stesso sul suo violino quanto qualunque abilissimo cantore, si potè compiacere di aver fatto passare una deliziosa serata alla scelticcima, se non troppo numerosa corona di persone che assisterono al suo concerto.

Poche sere fa si produsse con meritato plauso alla Pergola tra un atto e l'altro dell'opera il giovine Seghicelli da Modena, violinista non ancora trilustre, che fu giudicato corretto e pregevole suonatore.

Domani sera avrà luogo un gran concerto vocale e strumentale alla Società Filarmonica.

È di passaggio per questa città il maestro cavaliere Pacini, che si reca a Ferrara a porre in iscena a quel teatro comunale la sua plaudita *Regina di Cipro*.

Genova, 7 Aprile.

Avemmo alcune accademie pubbliche e private delle quali altri più di me sollecito vi tenne informato; ma fra le più recenti non sono a passarsi sotto silenzio quelle offerteci dalla famiglia Spira di Moravia, la prima nella sala dell'albergo di Londra e la seconda in quella dell'Istituto di musica. Queste però non riuscirono tanto interessanti dal lato vocale quanto dallo strumentale, per la novità appunto di uno strumento che ci fa dato sentire per la prima volta: è questo un'armonica di legno, formata di tanti pezzi più o meno lunghi secondo lo esige l'accordatura degli stessi, posti a traverso di tanti fascetti di paglia, per cui restando in certo modo isolati producono un suono che a dir vero non è molto grato, essendo secco, e senza oscillazione. Ma questo strumento diviene interessante dal momento che il signor Enrico Spira percote questi legnetti con due magiche bacchette armate nell'estremità di una palletta d'avorio, e vi eseguisce delle difficili variazioni, ed il *Carnevale di Venezia* di Crutz, e dei brillantissimi valzer di Lanner, con una celerità e nettezza mirabili, e con un certo brio e colorito assai rimarchevoli. Nel secondo Concerto questo nuovo strumento fece più effetto che non nel primo, ed il pubblico applaudì moltissimo alla bravura dell'esecutore, chiedendo la replica dei valzer di Lanner, i quali pel loro ritmo marcato, e per i passi saltellanti producono più effetto d'ogni altro pezzo. Il signor Spira ha fatto dono al nostro Istituto musicale di uno di questi suoi strumenti. - La valentissima nostra Parodi si fè nuovamente ammirare in una delle nostre più distinte società, ove ebbe l'onore di cantare alla presenza di S. A. R. il principe di Carignano, il quale si degnò di darle più volte segni di aggradimento chiedendo pure la replica di uno fra i pezzi che la distinta artista eseguì colla nota sua valentia. - Si attende con qualche ansietà l'apertura di Teatro di primavera. I nomi degli egregi artisti che figurano sul Cartellone, quali sono la signora De-Giuli Borsi, il signor Nicolò Ivanoff e Debassini, ci fanno concepire le più liete speranze. Avremo per prima opera *Lucia*, quindi *Nabucco* ed *Ernani*. Più tardi due opere nuove. Una del nostro distinto dilettante signor Marchese N. Sauli che ha per titolo *il Romito di Provenza*, vecchio libro di Romani, e l'altra (si dice) scritta appositamente dal Principe Poniatowski. A suo tempo vi parlerò dettagliatamente di queste due novità musicali di personaggi sì distinti.

C. A. G.....i.

NOTIZIE

— BERLINO. L'Accademia per il canto d'uomini ha assegnato un premio di cento talleri per la migliore composizione per canto d'uomini (*soli* e coro). La durata di tale composizione dev'essere di circa tre quarti d'ora. I giudici del premio sono: il maestro di cappella Federico Schneider a Dessau, il direttore di musica Carlo Löwe a Stettin, i due direttori dell'accademia stessa, Wieprecht e Odoardo Geyer a Berlino.

— BOLOGNA. Abbiamo in Bologna il giovinetto pianista Babuscio che ha suonato al Casino ed in accademia pubblica e con successo. Seghicelli pure ha suonato, e veramente bene. È un ragazzo di 14 anni che produce l'effetto di un artista provetto. - Madamigella Nissen qui ha incontrato molto. (*Da lettera*)

— COPENAGHEN. Leggesi nella *Gaz. Mus. di Lipsia:* « L'eroe musicale del giorno in codesta città è il pianista Carlo Mayer da Pietroburgo. Questo distinto artista, sebbene non fosse preceduto da una celebrità europea, desta col suo talento l'ammirazione di tutti gli intelligenti per la sua accurata ed animosa esecuzione e per le sue eccellenti composizioni. Il signor Mayer ha dato costì due concerti al Teatro di Corte ed uno nella gran sala dell'*Hôtel d'Angleterre*, tutti innanzi a numerosissimo uditorio, ed ebbe due volte l'onore di suonare a Corte. Il Re, in testimonianza della sua soddisfazione, ha fatto dono all'artista di un prezioso anello di brillanti, ed onorò di sua presenza con tutta la Corte i due concerti dati al Teatro. Delle composizioni del signor Mayer piacquero in ispecie: il suo gran concerto con orchestra in *re* maggiore, dedicato a Liszt, il così detto *concerto a sinfonia*, dedicato al re di Danimarca, e l'*air italien*. - Il signor Mayer parte per Berlino, Lipsia e Vienna ».

— KONISBERGA. *Il Castellano di Cracovia*, opera nuova di quel direttore di musica signor Pabst, è un lavoro coscienzioso e di gran merito. Dopo la prima rappresentazione, il compositore fu chiamato al proscenio, ciò che non proverebbe gran cosa; ma di più, le rappresentazioni seguenti hanno attirato la folla.

— MADRID. La sera del 25 p. p. andò in iscena il *Sardanapalo*, musica del conte G. Litta. Ne erano principali esecutori, il baritono Ferri (Sardanapalo) e il soprano Bartolini-Rafaelli (Mirra); tutto lo spettacolo incontrò la più lieta fortuna. (*Da lettera*)

— NAPOLI. *Enrichetta Merli, di anni sei, suonatrice di pianoforte.* - Noi annunziammo, sotto la data di Roma, i prodigi di questa bambina la quale di anni sei, cieca dai quattro mesi, suona maravigliosamente il pianoforte. Ora siamo a parlare di quello che abbiam veduto ed udito noi stessi. A lode della pietà della città nostra molti chiari e benemeriti uomini han protetta questa cara e sventurata fanciulla, facendole fare una pienissima accademia, cui per verità tutti poi concorsero, con poco o molto, come meglio potevano; essendo tenerissima l'offerta, e crudelissimo il rifiuto, di aiutare una fanciullina colpita da tanta sventura! Nessuna accademia vedemmo mai che riuscisse più tenera di questa. La fanciulla, a mano condotta nella sala, in braccia fatta sedere avanti al pianoforte, sembrò a tutti un bambino che andasse a balboccare avanti al vasto istrumento; ma quando lo toccò, quando lo sonò, quando tutto a mò di dire l'abbracciò, sembrò cosa impossibile, e fu veramente maravigliosa e tenerissima! Ella suona, non come un finito pianista, che sarebbe non più portento, ma miracolo, ma come una valente suonatrice: ella ha accento e tempo giustissimi, fa pure le difficoltà, che in lei sono doppia maraviglia, perchè ogni tasto del pianoforte è quasi quanto la sua mannina, e pure scorre e raggiunge tutta la tastiera. Ma come ella apprende a suonare? Come ella eseguisce qualunque suonata? Doppia maraviglia. Ella sente due, al più tre volte una qualunque sonata, bene o male, e testo la eseguisce. Vedete ammirabile compensazione della Provvidenza! A questa tenerissima scena non vi furon mani che non applaudissero, non occhi che non piangessero; peccato, che di due sì potenti applausi ella non gustasse che il minore!

(*L'Omnibus*)

— PARIGI. Leggesi nella *Revue et Gazette Musicale:* « All'*Opéra Comique*, venerdì 27 marzo, Ole-Bull ha trovato il mezzo d'elettrizzare tutto l'uditorio; più sicuro, più padrone di se stesso in una sala meglio appropriata alla poca sonorità dell'istromento, egli fu ammirabile, e la sua *polonaise guerrière* gli valse frenetici applausi ».

— L'esecuzione di *Ruth* di C. A. Franck doveva aver luogo al Teatro Italiano il primo del corrente.

— Una gran festa musicale, di grande interesse, fu testè organizzata a profitto della Società di patronaggio e di soccorso, per i ciechi in Francia, sotto la presidenza del signor conte di Portalis, presidente della Corte di cassazione, pari di Francia, e del signor conte di Rémusat, deputato. Essa doveva aver luogo l'8 di questo mese nel Teatro dell'*Opéra-Comique*. Vi si dovevano sentire per la prima volta insieme lo *Stabat Mater* di Rossini e l'ode-sinfonia *il Deserto* di Feliciano Davìd. L'orchestra e i cori dovevano comporsi di 150 musicisti.

— Il signor Feliciano David si appella dal giudizio recato sul suo *Mosè* alla prima udizione; la seconda doveva aver luogo domenica 28 marzo, e di nuovo all'*Opéra*.

— Il 31 marzo colla rappresentazione del *Matrimonio* chiudevasi la stagione al Teatro Italiano, che si aprirà fra non molto a una serie di brillanti concerti. Lo *Stabat* di Rossini ha anzi anticipato, essendo stato giorni sono eseguito a beneficio d'un artista. Questa composizione del grande maestro ha fatto fanatismo, e dispiacque di non averla potuta sentire più volte.

— PESTH. Sofia Bohrer, pianista, e Giuseppe Joachim, violinista, trovansi in questa città, ove si fecero sentire. La Bohrer piacque, Joachim entusiasmò.

— TORINO. Nelle sere di martedì e mercoledì della scorsa settimana fu eseguito alla *Società Filarmonica* lo *Stabat Mater* di Rossini. Le sublimi melodie dell'illustre Maestro hanno fatto la più viva impressione. Fra gli esecutori si distinsero specialmente le signore Gresti e Malvani.

— VIENNA. Liszt diede il 31 marzo il suo ottavo concerto, e il 2 aprile il suo nono ed ultimo.

— Al teatro di Corte a Porta Carinzia, la stagione d'opera italiana si aprì il primo di questo mese colla rappresentazione di *Maria di Rohan*, che Donizetti aveva composto per codesto teatro nell'anno 1843, e quest'opera piacque non meno d'allora. La Tadolini è sempre la favorita dei Viennesi, i quali la distinsero anche questa volta con molti applausi. Il signor Fraschini, nella parte di Riccardo, sorprese, ed ha superato le aspettative, poichè (soggiunge quella *Gazzetta Musicale*) la sua voce è forte, armoniosa, estesa, e soprattutto ben coltivata. Egli mostrò molta passione, giusto sentire e buon gusto. La signora Poppi, che rese la parte di Gondi, possiede una vigorosa voce di contralto, il di cui registro non è però del tutto uguale, quindi nel collegamento delle note lascia alcun che a desiderare, cionondimeno ella soddisfece abbastanza e fu accolta benissimo. Il signor Collini fu pure assai lodato sì in riguardo al suo canto come alla sua azione caratteristica. In complesso il pubblico fu soddisfattissimo. - Dopo si diede *Ernani* che ha pure piaciuto.

— L'attuale stagione d'opera italiana promette le seguenti tre opere nuove: *Azema di Granata* di Lauro Rossi, *Attila* di Verdi, e l'opera espressamente composta *La figlia di Figaro*, pure di Lauro Rossi. - Artisti della stagione: signore Tadolini, Scotta, Hayes, Angri, Poppi e Stradiot; signori Fraschini, Musich, Calzolari, Colletti, Collini, Beneventano, Rodas, Rovere e Soldi.

A.

ALTRE COSE

— Il noto compositore Gyrowetz, ora in età di ottantatrè anni, a Vienna, sta scrivendo la sua biografia. Egli è il solo vivente (dice la *Gaz Mus. di Berlino*) che, quale testimonio oculare può parlare dell'epoca fiorente della vecchia scuola napolitana, ed uno de' pochi che furono in contatto personale con Mozart, Haydn e Glück.

— Il signor Simone Sechter annunciò nella *Gaz. Mus. di Vienna*, per smentire la falsa opinione che egli non si occupi più di composizioni musicali, d'aver posto in musica: molte poesie di Schiller, massime evangeliche in forma di fuga, nel numero di 52, le espistole per tutte le domeniche e giorni festivi di tutto l'anno, tutti gli evangeli per l'anno intiero, tutti i quattro testi della passione, tutta la rivelazione di S. Giovanni, poesie dei *Orgeltönen* di Passy, tutti i salmi, alcuni oratorii, messe, requiem, i primi sei capitoli della storia degli apostoli, un'opera, *Ali Hitschkatsch*, ecc.

— Ferdinando Friedrich, pianista, che piacque assai a Dresda, ebbe in dono dal Re di Sassonia una spilla di brillanti di gran valore.

— Thalberg fu nominato membro onorario dell'Unione musicale di Pesth e Ofen.

— *Semiramide* e *Norma* sono le opere più favorite dei Turchi a Costantinopoli.

— Litolff, pianista di grande reputazione, è in questo momento a Parigi, d'onde partirà per Londra per quivi rimanere fino a settembre venturo. È sua intenzione di trasferirsi poi a Vienna, quindi in Italia.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato
DI GIOVANNI RICORDI

OPERE DI

R. WILLMERS

(Ove non è indicato l'istrumento, intendesi il Pianoforte solo).

18256 Op.	1. **Six Etudes**	Fr.	6 —
18257	» 5. **Sérénade érotique**. Chanson d'un Troubadour, pour la main gauche seule . .	»	1 80
17689	» 27. **Un jour d'été en Norvège.** Grande Fantaisie	»	6 30
	» 28. Deux Études de Concert:		
17690	» — N. 1. **La Pompa di Festa** . . .	»	3 60
17691	» — » 2. **La danse des Bachantes** .	»	4 20
18238	» 29. N. 1 **Flieg', Vogel, fliege!** Melodia Nazionale del Nord liberamente trascritta .	»	2 10
17686	» 30. **Ode à l'Amour.** Scène chantante . .	»	3 —
17642	» — *Idem* pour Violon avec accomp. de Piano .	»	3 90
17665	» — *Idem* pour Violoncelle avec accomp. de Piano	»	3 90
17839 Op.	33. **Sonate héroïque**	Fr.	10 —
17490	» 34. **Les Hirondelles.** Étude de Concert .	»	4 80
17491	» 35. Tarantella giocosa	»	3 60
17677	» 37. **Le Papillon.** Impromptu	»	3 —
17678	» 38. **La Sirène.** Scherzo fantastique . . .	»	3 40
17847	» 40. **Fata Morgana.** Nocturne romantique.	»	3 10
18246 al 50	» 42. **Reminiscenze del Nord.** Melodie Scandinave liberamente trascritte. N. 1. al 5, cias.	»	2 70
18144	» 43. Fantaisie romantique sur deux motifs hongrois: **Air de Sobri** et **Rakoczy-Marche**	»	8 —
18137	» 45. Sextuor final de l'Opéra **Lucia di Lammermoor** de Donizetti	»	3 —
18127	Grande Mazurka	»	1 80

IL FINTO STANISLAO
MELODRAMMA COMICO IN 2 ATTI DI FELICE ROMANI
POSTO IN MUSICA DAL MAESTRO
GIUS. VERDI
Opera completa ridotta per **Canto** con accomp. di Pianoforte *Fr.* 36

IL BARBIERE DI SIVIGLIA
MUSICA DI
G. ROSSINI
Opera completa ridotta per **Pianoforte a quattro mani**
DA
M. STRAKOSCH
Fr. 50

STELLA DI NAPOLI
DRAMMA LIRICO IN 3 PARTI DI S. CAMMARANO
POSTO IN MUSICA DAL MAESTRO
GIO. PACINI
I seguenti pezzi ridotti per **Canto** con accomp. di Pianoforte

18073	Scena e Cav., *Come angelica sembianza*, per B.	*Fr.*	6 60
18074	Scena e Cav., *Ove colui dimora*, per S.	»	3 40
18075	Scena ed Aria, *Sull'altar da me fia stretta*, per C.	»	4 80
18076	Scena e Duetto, *Qui non mi tragge amore*, per S. e T.	»	6 —
18077	Recitativo, Scena e Terzetto precedente la Scena finale, *Addio!... La tua memoria*, per S., C. e T. . .	»	3 90
18078	Gran Scena finale, *Ah! tu lo vedi... al termine*, per S.	»	3 90

ELMO
MELODRAMMA TRAGICO IN QUATTRO ATTI DI **G. CELY COLAJANNI**
POSTO IN MUSICA DAL MAESTRO
VINCENZO BATTISTA
Diversi pezzi ridotti per **Canto** con accomp. di Pianoforte

Gli Amanti Indiani
BALLATA
composta dal signor conte
GIULIO LITTA
TRASCRITTA E VARIATA
PER PIANOFORTE
e dedicata all'Illustre Autore
DA
MAURIZIO STRAKOSCH
18253 Fr. 2 40

OPERE NUOVISSIME
DI
L. LEGNANI

17907	***Gran Pot-pourri*** con Introduzione e Coda per Chitarra sola sopra alcuni motivi d'Opere favorite.	*Fr.*	2 70
17908	Introduzione dell'Atto II nell'Opera ***Ernani*** di *Verdi* ridotta per Chitarra	»	— 60
17909	Cavatina d'Elvira nell'Opera ***Ernani*** di *Verdi* ridotta per Chitarra	»	1 50
17796	Cavatina d'Ernani nell'Opera ***Ernani*** ridotta per Flauto e Chitarra	»	1 50
17707	Cavatina d'Elvira *idem*, *idem*	»	2 10

CAPRICCIO
PER FAGOTTO
con accomp. di Pianoforte
SU MOTIVI DELL'OPERA
L'Elisir d'amore di Donizetti
COMPOSTO DA
G. TAMPLINI
17665 Fr. 4 80

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.**

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

ANNO V. — N. 16. DOMENICA 19 Aprile 1846.

COLLABORATORI.

Si pubblica un numero di otto pagine 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 almeno, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

M.° **Balbi**. - **Battaglia**. - M.° **Bellini**. - M.° **Bereanovich**. - Pr. **Bigliani**. - **Bon**. - M.° **Boucheron**. - Dott. **Calvi**. - **Cambiasi**. - Avvocato **Casamorata**. - **Cattaneo**. - M.° **De La Fage**. - Dott. **Lichtenthal**. - M.° **Manna**. - Pr. **Mazzucato**. - M.° Cav. **Pacini**. - M.° **Perotti**. - **Piazza**. - M.° **Picchi**. - M.° **Piechianti**. - M.° **Rossi**. - Dott. **Torelli**. - M.° **Torrigiani**. - **Vitali**. - **Zucoli**, ecc., ecc.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia Classica Musicale* è di effettive Austriache lire 12 per semestre, ed effettive Austr. lire 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni num. 1720, e nelle sale sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali.

La plus grande plaie de l'art est dans ces artistes qui ont commencé par faire de leur talent l'instrument de leur réputation, et qui finissent par faire de leur réputation l'instrument de leur fortune; qui, pour être quelque chose en face de leurs contemporains, s'anéantissent aux yeux de la postérité: artistes indignes et dégradés, qui font de leur génie ce que ces créatures qu'on voit errer à la lueur des réverbères font de leur beauté, qui comprennent l'art à la manière dont ces femmes sans nom comprennent l'amour. D'ORTIGUE.

SOMMARIO. — I. Concerto di Rodolfo Willmers. — II. Grande Trattato di Istrumentazione e d'Orchestrazione di *Ettore Berlioz* (**Casamorata**). — III. Di Giovanni Simone Mayr (**Calvi**). — IV. Esposizione d'Industria della Monarchia Austriaca a Vienna. — V. GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO. — VI. CARTEGGIO PARTICOLARE. Genova, Padova. — VII. NOTIZIE. — **APPENDICE.** Un concerto privato nell'età di Luigi XV (**L. G. Z.**).

CONCERTO
DI
RODOLFO WILLMERS

Venerdì sera nella nuova Galleria della nobile società si vide raccolta la più eletta adunanza ad assistere al concerto del valente pianista Willmers. Quello che si era preveduto avvenne; le parole dette da un nostro collaboratore si verificarono: il trionfo di Willmers fu solenne. Difficile è il dire come nitida e metallica fosse la possanza delle dita del Willmers: come le difficoltà scomparissero sotto il suo magico tocco; come il rimbombo degli accordi fremente desse luogo alla appassionata quiete d'un canto sommesso; come il trillo sgorgasse a zampilli perenni dalle sue mani. Ogni pezzo da lui eseguito venne accolto con fragori di applausi. Il sestetto finale della *Lucia* - La *serenata erotica* - *Les Hirondelles* - *La fata morgana* - *Il canto del Nord* - La grande fantasia sopra i motivi della *Lucia* e della *Lucrezia* - ecco gli squarci da lui regalati alla meravigliata folla accorsa. Fra questi i più graditi dal pubblico furono la *serenata erotica* eseguita con miracolosa destrezza colla sola mano sinistra, il *canto del Nord*, risplendente non tanto per la melodia in sè stessa quanto per la vaghezza e civetteria che ritraeva da un lungo e limpidissimo trillo, ed infine la magnifica fantasia sopra i motivi della *Lucrezia* e della *Lucia*, nella quale tutti gli elementi di effetto sono posti a contribuzione, e dove la forza gareggia colla grazia, la potenza coll'espressione.

La signora Tizzoni che gentilmente accondiscese all'invito di Willmers contribuì a rendere svariato lo spettacolo, e venne applaudita, come pure lo furono lo Stigelli, tenore di bella voce, di molt'anima ed educato a buona scuola, ed il signor Torriglioni. Si ha vivo desiderio di riudire il rinomato pianista; e riudirlo sarà un nuovo piacere pel pubblico, per lui un secondo trionfo.

LA RED.

APPENDICE (*)
UN CONCERTO PRIVATO NELL'ETÀ DI LUIGI XV.

(Continuazione. Vedi i N. 12, 13 e 14)

Vedete » disse la Contessa mostrando a' suoi compagni con leggiadro gesto il baron de la Fertè che iva dileguandosi per la lunga fila delle ampie ed aperte sale » com'egli affretta i suoi passi e nel tempo istesso va scuotendo il capo, quasi voglia manifestarvi anche da lontano che tuttavia persiste nella sua opposizione. Povero la Fertè! Egli non ha poi tutto il torto; dire che in Francia non si ama la melodia! Noi che andiamo pazzi pei nostri *vaudevilles*, per ogni canzonetta graziosa! noi che vantiamo un Philidor, un Rameau, un Lulli! — questi compositori pieni d'ogni soavità di canto! —

— Se io non sapessi quanto sono per voi preziosi gli attuali momenti » rispose Selvaggi » mi prenderei la libertà di provarvi, o gentilissima Signora, che cotesti compositori da voi encomiati, anzichè appellarsi francesi, a miglior diritto chiamar si potrebbero italiani; imperciocchè non hanno fatto altro che seguire ed imitare i nostri maestri e fedelmente copiare i motivi più in voga dell'opere loro: ma questa disseriazione sarebbe affatto inopportuna; Voi avete per ora onde assai occuparvi diversamente; permettete dunque ch'io prenda congedo, e riserbi a miglior occasione, se ciò v'aggrada, di provarvi quanto ho asserito.

— Avete ragione, signor Selvaggi » sorridendo gli replicò la Contessa » abbiamo tutti bisogno d'una tregua pel momento, onde attendere a quanto ne concerne in causa della vicina radunanza. Però non rinuncio alla concione; e, quantunque io non pretenda gran fatto in nessuna cosa, e molto meno in musica quale voi due la intendete, vi assegno ad entrambi un altro giorno di parlamento, per vedere se vi riesce di persuadermi che le arie de' nostri *vaudevilles* invidiati da tutta Europa non appartengono alla melodia.

(*) *L'Editore-proprietario di questa Gazzetta intende riserbarsi la proprietà di tutti gli articoli che vengono inseriti nell'*APPENDICE *e di quegli altri articoli pei quali si farà un'espressa riserva.*

GRANDE TRATTATO

di Strumentazione e d'Orchestrazione moderne

DI

ETTORE BERLIOZ

TRADOTTO DA ALBERTO MAZZUCATO

Milano, presso Giovanni Ricordi

(Fascicolo I.°)

Continuazione e fine. Vedi il N. 14.

Comincia la prima parte dell'opera del Berlioz con una breve ma succosa introduzione. Vi si nota a ragione che relativamente all'armonia, alla melodia, alle modulazioni, cose già a lungo discusse, parti dell'edificio musicale su cui cento e cento artisti hanno studiato e scritto, le opinioni sono generalmente d'accordo e tranquille. Ma non è così rapporto alla istrumentazione, alla espressione, al ritmo, perchè, più recentemente trovati, non hanno ancora avuto il tempo di passare per quella successione di vicende, a traverso le quali le umane cose debbonsi fare strada verso la perfezione. La istrumentazione, come prima fra le altre, cammina loro già innanzi ed è adesso nel suo periodo di esagerazione. Aurea ed incontrastabile verità, che sorprende alquanto trovar sfuggita alla penna di un autore che nelle sue composizioni è anzichenò inclinato ad esagerare in questo rapporto. Prova novella quanto sia più facile coglier nel vero a parole che a fatti!

Tien dietro all'introduzione la definizione degli strumenti, la loro divisione in istrumenti a corde, a fiato ed a percossa. Passa quindi l'autore a far parola della istrumentazione. Giova qui riferire le parole con cui essa è descritta piuttostochè definita da lui.

« L'impiego di tutti questi elementi sonori (così segue a dire il Berlioz dopo aver dato il catalogo di tutti gli strumenti in uso) e la loro applicazione tanto a *colorire* la melodia, l'armonia e il ritmo, quanto a produrre impressioni *sui generis* (determinato o no da una intenzione espressiva), indipendenti affatto da qualsiasi concorso delle tre altre grandi potenze musicali, costituiscono *l'arte della istrumentazione* ».

Ben dice l'autore allorquando asserisce che, considerata sotto il suo lato poetico, quest'arte non può insegnarsi. Si può insegnare a conoscere la natura degli elementi su cui poggia, il modo pratico di trarne profitto. È per ciò che esponendo quale è lo scopo immediato dell'opera, ne insegna esser desso anzi tutto: « l'indicazione dell'*estensione* degli strumenti e di certe parti essenziali del loro *meccanismo*, poi lo studio si negletto fino ai giorni nostri della natura del *timbro*, del *carattere* particolare, e delle facoltà *espressive* di ognun d'essi: e finalmente lo studio de' migliori sistemi conosciuti per bene aggrupparli ». Soggiungendo a ragione che: « Tentare di spingersi più in là, non sarebbe che voler camminare sui dominj dell'ispirazione, dove il solo genio può fare delle scoperte, perchè al genio solo è concesso di poterli percorrere ».

Parlasi poi in questa prima parte in altrettanti capitoli partitamente del violino, della viola, del violoncello, del contrabasso. Prima si dà di ognun d'essi l'intavolatura, si discorre del monocordo, del policordo, dei diversi colpi d'arco, ecc. ecc. e, con una profusione quasi inusitata fin ora, del pizzicato e dei suoni armonici. Indicati così i modi materiali della esecuzione, si analizza la qualità della espressione del loro effetto, s'indicano con esempj i migliori modi di farne l'applicazione. È parso a taluno cosa non bella che tra questi esempj, tratti il più delle volte dalle opere dei classici autori, con una certa frequenza ne abbia il Berlioz inseriti dei propri: si è creduto vedere in ciò un segno di brutta presunzione. Io per me non la intendo così: quando il Berlioz abbia riscontrato con l'effetto essergli riuscito a bene il tentativo di qualche nuova combinazione strumentale, non so vedere il perchè non debba a vantaggio comune spiegarne agli studiosi il segreto. E che gli artifizj pei quali egli ricorre ad esempj propri sieno nuovi ed inusitati, basta un'occhiata che diasi alla sua opera per persuadersene. Quello però che taluno potrebbe pensare si è, che tenda troppo spesso al

---

In quanto a questo « entrò a dire il conte De la Borde « mentre vi bacio le mani accommiatandomi, ve lo spiego subito: *Sappiate che la canzonetta, la cantilena molle e leziosa, che tanto effetto produce sulle masse popolari, differisce dalla melodia come il modo dalla sostanza.*

— Misericordia! « gridò la Contessa « che definizione cabalistica è questa! Dovreste avere un po' più compassione per una creatura come me! voi mi avviluppate in un gergo che non conosco, e mi volete abbarbagliare di concetti metafisici e trascendenti, nell'istessa guisa che il Selvaggi fece poc'anzi, quando nella sua esaltazione poetica invocava il soggiorno natio, e parlava d'uno spirito melodioso che penetra e serpeggia in ogni creazione del suo paese: se questo non è puro misticismo, ditelo voi stessi!

— E perchè trovate così strano quanto io vi ho espresso? « s'affrettò a replicare il Selvaggi « chi può decidere se noi stessi non siamo altrettanti liuti sparsi per la natura, e in diversi modi costruiti, i quali, toccati di passaggio dal soffio onnipotente di Dio, vibrano pensieri e parole?

— E dato questo caso ch'io non trovo improbabile « soggiunse De la Borde, assecondando il compagno « noi salutiamo in voi, o amabilissima Contessa, il più gentile e leggiadro modello dei liuti imaginati dal signor Selvaggi. - La Contessa, erompendo in una allegrissima risata, non ebbe campo di ribeccare all'inaspettato complimento, e i due musicomani, inchinandosi a lei con ogni riverenza, la lasciarono sotto gli impulsi di sì vivace emozione.

Ma intanto l'ora del concerto s'avvicinava, e la bella Contessa pensò a ritirarsi nel suo gabinetto, ed a consultarsi colle esperte sue ancelle del modo e dell'abbigliamento più acconcio alla solenne circostanza. L'elegante dimora che in quella stagione Ella occupava a Versaglia, a fin di albergare vicino alla Corte, era una specie di Villa, un soggiorno provvisorio per così dire, e ben lontano dalla magnificenza spiegata dal suo palazzo in Parigi; tuttavia dall'imponente suo prospetto, e dallo sfoggio di sua adorna e ricca costruzione, facile era l'accorgersi che appartenea a qualche terrestre divinità. - Era l'abitazione della Contessa situata nel mezzo di ampio giardino, lussureggiante d'ogni specie rarissima di alberi, e sparso di statue e fontane marmoree con voghissimi zampilli d'acqua, alla moda d'allora: uno ampio rastrello di ferro, tutto a dorature ed a trafori sì studiati e finiti da confondersi con un lavoro a ricami, dava adito al parco; trascorrendo il quale giungevate a' piedi d'una scalea maestosa a doppio compartimento, tutta spalleggiata da balaustrate che, riunendosi in un sol verone superiore, vi introducea nel primo ricetto dell'edificio, un salone vasto e risonante, addobbato lungo le pareti di grandi quadri a soggetto di caccie, framezzati qua e là da ferree panoplie; da questa anticamera, spaziosa come una chiesa parrocchiale, si penetrava nei grandi appartamenti interni; ogni stanza dei quali avea l'area sufficiente per contenere, tutt'intero, uno di quei palazzotti camperecci dell'epoca attuale, in cui, durante l'autunno, noi usiamo racchiuderci coll'intera famiglia, supponendo di respirare all'aperto; e tutto respiriamo eccetto un po' d'aria. Gli splendidi drappi, i lampassi a tessuti d'oro, i velluti finissimi, onde erano ricoperti que' sontuosi appartamenti; il bagliore degli smisurati specchi di Venezia quivi entro a profusione distribuiti, le altrettanto magnifiche cornici che li incastonavano, la ricercatezza d'ogni arredo, il fiammeggiare dei cristalli pendenti in vaghe collane da infinite lumiere, le ricche intagliature che adornavano i comodi e dorati sedili, le mensole d'alabastro sporgenti dalle pareti come tavolini immobili, cosparse di mille peregrine galanterie in oro, in bronzo, in argento, di vasellami chinesi e del Giappone, i preziosi arazzi onde andava coperto ogni palco — arazzi con tal magistero condotti di disegno e di colori da rendere dubbio il piede e verecondo nel posarsi su l'imagini in lor dipinte, tanto apparivano queste veracemente palpitanti di senso e di vita — tutto infine questo meraviglioso complesso t'incitavano a credere essere desso alcuna opera di magico prestigio anzi che di umano concetto. Cèsseuna sala del quadrato edificio dava sul giardino per mezzo di usciali a cristalli di tutt'altezza, e il soave profumo de' cedri, degli aranci, dei mirti, del lauro, del croco e della rosa penetrava per quei sparj aperti e ne imbalsamava l'interna atmosfera; la quale al giungere dell'eleganti damine

metafisico in questi suoi tentativi; e della sottigliezza trascendentale nella ragione delle sue intenzioni avvene molta. Ma se vi avrà chi non ne sia soddisfatto, altro non ha a fare che lasciare addirittura da un lato questa parte degli insegnamenti del francese professore: tante cose buone, indubitate, di positiva utilità vi restano nella sua opera, che sarebbe inutile altrove cercarle. Certo ancor io, se fossi un compositore di musica, penserei per esempio piuttosto due volte che una prima di far uso in orchestra di tanti suoni armonici degli strumenti a corda quanti ci ne propone. Però me ne asterrei piuttosto per la difficoltà di ottenere una buona esecuzione in cosa nuova anzichè rara tra noi, che per convinzione di cattivo intrinseco effetto. Chè la specialità del carattere degli armonici, la rigorosa possibilità di ottenerli, dentro certi limiti, son cose incontestate ed incontestabili.

Piuttosto mi par maggiormente degna di qualche restrizione la proposta di suddividere la gran massa dei violini in molti piccoli gruppi, anzichè nelle due ordinarie divisioni di primi e secondi. Non è dubbio che da questa suddivisione non possano aversi nuovi e peregrini effetti, ma è vero del pari che non sarebbe, generalmente parlando, praticabile con buon effetto che in orchestre ricche di violini assai più di quello che esser sogliono le nostre orchestre italiane.

Un'analoga osservazione credo meriti la proposizione di dividere nei passi difficili li strumenti che eseguiscono una stessa parte, per esempio i primi violini, in sezioni incaricate di rendere intrecciatamente tra loro a piccoli brani il passo di cui si tratta. Anche nelle grandi orchestre temerei che spesso fosse maggiore il danno che il vantaggio che sperar si potesse da questo sistema che l'autore chiama di *smembramento*. Inutile poi lo credo del tutto se la musica sia scritta da chi ben conosce lo strumento. E qui mi si permetta rimarcare in proposito quanto sarebbe da desiderarsi che tutti coloro che si danno alla pratica della composizione facessero un fondato studio del violino, di questo pur sempre re dell'orchestra, nonostante l'arricchimento, la estensione che in questi ultimi anni acquistarono li strumenti a fiato. « Ai violini (a ragione scrive il Berlioz) è devoluta la maggior potenza d'espressione, e una varietà di timbri incontestabile: soprattutto i violini si prestano ad un numero grande di coloriti differenti, inconciliabili in apparenza. Essi hanno (in massa) forza, leggerezza, grazia, tinte cupe e liete, abbandono e passione. Non vuolsi che il modo di saper farli parlare.... Le melodie tenere e lente, che troppo sovente in oggi affidansi agli strumenti a fiato, non riescono giammai meglio interpretate che da una massa di violini. Nulla può eguagliare la penetrante dolcezza di venti cantini posti in vibrazione da una ventina d'archi bene esercitati. Ella è questa la vera voce femminina dell'orchestra; voce appassionata e casta ad un tempo, straziante e dolce, che piange e grida e si lamenta, oppur canta e prega e delira, ovvero ancora irrompe in accenti di gioja, come nessun'altra lo potrebbe, ecc. ». Fa piacere quando si sente il Berlioz farsi così caldo propugnatore del violino, in un tempo in cui pur troppo si fa generalmente sì poca attenzione a questo interessante strumento.

Nè meno ardente propugnatore ci si fa della viola, che a tutta possa cerca sollevare dall'ingiusto grado di abbassamento in cui è tenuta in orchestra. È certo che dietro i grandi istrumentisti alemanni anche i nostri maestri hanno rialzata d'assai l'importanza di questo strumento nelle loro partiture; ma alla intenzione tien poi dietro la realtà dell'effetto nella esecuzione? No per avventura, generalmente parlando; e come dovrebbe essere altrimenti, quando sì scarse sono proporzionatamente le viole nelle orchestre, quando per di più spesso si sogliono destinare a questa parte i suonatori che dalla età sono ormai resi impotenti a disimpegnare la parte di violinisti? Quando gli autori trascuravan quasi del tutto questa media parte, poco era il male; ma ora abbiamo la mostruosità che una parte interessantissima nella scritta armonia è appena sentita nella esecuzione. Non so scordarmi l'effetto che sui primi tempi della fondazione della filarmonica fiorentina (quando quella orchestra non era giunta al presente grandioso sviluppo) non so scordarmi il bell'effetto che producevano quattro viole nella esecuzione delle sinfonie di Haydn, di Mozart, e in quella delle prime di Beethoven, di fronte a cinque o sei primi e ad altrettanti secondi violini! Ma quattro viole sono elleno numero sufficiente di fronte ad una ventina, e talora forse più, di violini che si contano in un'orchestra?

Il Berlioz ha dedicato nella sua opera un apposito capitolo alla *viola d'amore*. Questo è presentemente inutile affatto per noi, perchè da noi abbandonato è lo strumento di cui vi si parla

---

che già cominciavano a presentarsi pel concerto, si perfezionava d'altro ancor più soave olezzo; voglio dire di quella fragranza propria d'ogni donna leggiadra; fragranza che si sente e non si può spiegare.

La contessa Mirepoix era già attorniata da discreto numero d'invitati, da lei accolti con quell'eleganza di modi, con quella grazia squisita ch'era tutta sua propria, allorquando avvicinandosele una sua intrinseca amica, la duchessa di Nivernais, sotto voce a lei disse: « Mia cara, tu hai gettato il guanto al ceto delle più nobili dame; aspettati da loro una guerra a tutt'oltranza; esse fremono di dispetto, e, se 'l potessero, ti graffierebbero gli occhi assai volentieri, perchè hai ammesso nelle tue sale cotesta Sofia Arnould, di cui vanno tutte infastidite e gelose.

— Ma che ha fatto loro la povera Sofia?

— E non sai la notizia del giorno? Dessa è tornata amica col conte di Lauraguais! Tu non ignori che l'anno scorso cotesto pazzo, invasato dall'idea d'essere poeta, si recò a Ferney, a fin di ottenere qualche suggerimento da Voltaire intorno alla sua tragedia l'*Alceste*. Fu allora che l'Arnould, stanca di sopportare la vita indemoniata a cui la condannavano le smanie gelose del Conte, stimò bene d'acconciare bellamente in un cocchio, donatole dall'istesso amante, due certi bamboccini ed ogni altra galanteria preziosa da lui ricevuta, rinviando il tutto a suo moglie: - dimenticò, è vero, per pura sbadataggine, d'unirvi due centinaja di mille lire, sciupate per lei o da lei; ma ciò non toglie l'interesse drammatico della scena.

— E perciò? Madama De Lauraguais non ha Ella accettata ogni cosa, ed anche il marito per giunta? chiamandosi ben fortunata di ricuperare se non altro alcun che della famiglia? — A momenti tu la vedrai costì più contenta di prima...

— Ma no assolutamente: giacchè dopo d'essersi lasciata corteggiare per alcun tempo da un Appaltatore generale, a fin di ricuperare quanto avea rinunciato in denaro ed in gioje con Lauraguais, la signora Arnould, nuovamente soggiogata dall'antica sua passione, scrisse ieri un bigliettino al Conte, dichiarandogli d'aver dato lo sfratto al plebeo Nababo, e di non poter più oltre vivere senza di lui!! Lauraguais corse a precipitarsele a' piedi; e da ieri in poi stanno assieme più appiccicati di prima. — In questa seconda scena però, la nobiltà del soggetto drammatico va affievolendosi alcun poco, in quanto che pel povero Appaltatore non vi fu restituzione di sorta!

— Ma la contessa dal canto suo avrà almeno restituito i figli...

— Oibò: non ha fatto che restituire gemiti e piagnistei. Vedi un po' cosa va a capitare questa sera se le due rivali s'incontrano! Madama di Flavancourt dice che, in luogo d'un invito al concerto, doveasi mandare all'Arnould un invito per la Salpêtrière.

— Ella è ben facile a scandalizzarsi madama di Flavancourt sul conto delle altrui fragilità! io venererei la sua rigida virtù se non mancasse di memoria! Ma diamo bando a queste istorielle; vedi qual folla di rari talenti ho avuto la fortuna di radunare questa sera intorno a me! — Conosci il signor Gresset, l'estensore del *Vert-vert*? Nessun scrittore ha più spirito di lui: — Vedi là Crebillon che discorre con madama di Choiseul e con Marmontel. — Addio Chabanon! ho l'onore di presentare alla Duchessa di Nivernais l'autore di *Eponine*: L'Abate de Bernis non te lo presento; è una tua antica conoscenza. — Osserva qual splendido circolo ha intorno di sè madama di Châtelet! il gentile Bernard, Dorat, Monteriff, il signor di Saint-Lambert, insomma un'accademia intera! — Ora è tempo che io faccia entrare i miei cantanti in sala, veggo il Duca di Aumont, il Re non può tardare a venire. Ah! Ah! che ne dici Duchessa? ecco madama di Lauraguais col signor De La Rochefoucauld: tutto va ottimamente, non mi mancherà alcuno.

— È vero « disse la Duchessa a suo marito ». La Contessa ha un talento particolare per trarre a sè le persone!

— Io so che ne possiede uno ancor maggiore per trattenerle! « sospirò fra sè il Duca di Nivernais ».

In quest'istante si presentò nella sala madamigella Arnould seguita da' suoi compagni.

(*Sarà continuato*). L. G. Z.

Ma così sarebbe stato anche in Francia prima che Urhan lo riabilitasse: non potrebbe qualche artista tentare ora tra noi questa riabilitazione?

Pieni di savie osservazioni sono i capitoli che trattano del violoncello e del contrabasso. Non voglio finire senza notare due tra le molte savie osservazioni onde ridondano. La prima riguarda l'uso di staccare i violoncelli dal raddoppio dei contrabbassi, per confidar loro una parte speciale. È indubitato che ne possono derivare dei bellissimi effetti, specialmente quando si affidino ai violoncelli stessi alcune patetiche melodie sul cantino, ma vi vuol molto senno per non abusar di questo sistema con danno dell'effetto generale dell'orchestra, postochè i contrabbassi, abbandonati così a sè stessi nel sostegno dell'armonia, ne perdono altrettanto di sonorità e spiccatezza. Sarà in tali casi ben fatto di trovare il modo di sostenerli raddoppiandoli all'ottava o all'unisono, in vece che coi violoncelli, con le viole, coi fagotti, coi controfagotti, coi corni-bassetti, ecc., ecc., secondochè meglio parrà all'occorrenza. Non mai però coi tromboni o con gli oficleidi (e questa è la seconda importante osservazione) come praticano alcuni scrittori con detestabile effetto, per cagione del carattere speciale di questi strumenti tanto improprio a maritarsi coi suoni del contrabbasso. Uno dei principali vantaggi che ritraggonsi dall'unire al suono del contrabbasso quel dei violoncelli, dei fagotti, ecc., sta nel dare al primo un impasto, un *legato* a cui mal si presta il contrabbasso, per sua natura inclinato pur troppo a staccare i suoni tra loro. Ma se vi si uniscono i tromboni o altri simili strumenti, eminentemente *staccanti* per sè stessi, il male, anzichè correggersi, si fa maggiore. Oltrechè la voce di questi stessi strumenti non è atta a sostener convenientemente che i soprani d'ottone. Tale unione coi contrabbassi conviene generalmente solo allorchè vuole ottenersi la maggior forza possibile in un andamento di bassi di non troppe note, e di un carattere alquanto brusco e selvaggio.

Ma se io volessi partitamente riferire tutte le buone cose che leggonsi in questo primo fascicolo dell'opera del Berlioz, troppo andrei per le lunghe, chè quasi tutto mi converrebbe trascriverlo. Non so far di meglio per ciò che esortare caldamente gli studiosi a farne attenta lettura, perchè, mentre ne ritrarranno utile positivo, vi troveranno anche arra dell'utile maggiore e del diletto che è per recar loro la lettura del resto dell'opera.

Intanto, una parola di lode sincera al Ricordi per la edizione amorosamente eseguita è dovere di stretta giustizia (1).

L. F. Casamorata.

(1) Il prof. Mazzucato, astenendosi dall'imprendere la discussione di alcune idee del Berlioz che sembrar potrebbero alquanto azzardate, non lascia però in apposite note di avvertire quello che, praticamente relativo alle attuali condizioni musicali di Parigi, non sarebbe nell'opera che traduce adatto troppo alla diversa condizione delle cose musicali in Italia.

DI

GIOVANNI SIMONE MAYR

(Continuazione. Vedi i N. 1, 2, 4, 5, 8, 11 e 14.)

VIII.

Il 1800 fu l'anno in cui Mayr produsse maggior quantità di opere teatrali, perchè si veggon datare di quest'anno quattro opere e due farse. Anche la ferace mente Rossiniana diede nel 1812 tre opere e tre farse, e credo che nessun altro musico li abbia saputi uguagliare nello stillare dal capo e riporre sulla carta in così breve tempo un così prodigioso numero di classiche note.

Due opere serie produsse Mayr nello stesso carnovale del 1800, una a Milano sulle scene della Scala, l'altra a Venezia su quelle della Fenice.

È la prima volta che veggiamo Mayr uscire di Venezia a scrivere un'opera, ad onta degli inviti che a lui capitarono da ogni parte, e che mi son fatto carico di accennare.

La vita che Mayr conduceva a Milano intanto che scriveva la nuova opera si rinviene descritta nelle sue lettere a Lucrezia Venturali sua cognata. - *Il 2 diecembre* 1799. *Quanto a me proseguo a star bene; solo mi sembra alquanto lungo il tempo, ad onta delle continue occupazioni, mancandomi a Milano quegli amici, il di cui colloquio mi sa inspirare nuova lena per l'usato travaglio* - 10 *dicembre* 1799. *Io qui faccio la vita la più metodica. Alle otto viene il parrucchiere a svegliarmi; travaglio sino alle due, pranzo al fuoco (che vizioso!) con un libro per compagnia; dopo una mezz'oretta torno ad un lavoro più meccanico, continuando sino dopo le undici, poi ceno, e finalmente a mezza notte o poco dopo vado a coricarmi.... È ella contenta così?... Il giorno di posta poi vi è una piccola festa per me; ed oggi per celebrare l'arrivo di certa lettera ho dato mano ad una bottiglia che mi fu regalata. Viva sempre felice chi sa fare tanti piaceri!* Vive l'amitié!

Lodoiska adunque, delle tre che Mayr scrisse la più rinomata, fu l'opera che apparve alla Scala e si mantenne su questo teatro per diverse stagioni e per molti anni; ed avrei buon tempo se enumerassi i teatri in cui fu ripetuta, imperocchè vide forse tutti i teatri ove si espone dramma italiano, e anco molti di quelli ne' quali di solito non si odono di questi drammi. A Praga ed a Dresda riportò le maggiori acclamazioni. Era la prima volta eseguita con tutto l'impegno dalla Balsami - *Lodoiska;* da Luigi Marchesi - *Lovinski;* da Giacomo David - *Boleslao.* Posteriormente ebbe esecutori la Banti, Crivelli; e altra volta la Morandi ed altri primissimi cantori.

Il 1805, nell'occasione in cui Milano raccoglieva i sommi di Francia e mezza Europa per la incoronazione del nuovo Re d'Italia, si credette di non poter dare alla Scala miglior spettacolo che *Lodoiska.* Napoleone volle udir tutta questa musica e ordinò che si eseguisse il ballo dopo tutta l'opera. *Restiamo,* diceva egli durante l'opera, *che il meglio viene in fine.* Mayr deve forse a questa rappresentazione di *Lodoiska* l'invito che ebbe a luminoso posto a Parigi per comporre opere e per dirigere i concerti di corte; di che parlerò a suo luogo. Il famoso terzetto di quest'opera si rinveniva nuovo e sorprendente anco vent'anni dopo da chi lo udiva per la prima volta; e per quanto fosse nelle sue riproduzioni stata maltrattata non mancò mai di applausi ai principali pezzi della parte di *Lodoiska,* al duetto caratteristico fra *Lovinski* e *Boleslao,* al Duetto fra *Lodoiska* e *Lovinski* e al delizioso rondò del musico « *Contento il cor nel seno* »

Una delle prerogative della musica di Mayr è il *carattere.* Il carattere è parte principalissima dell'espressione, e in quest'opera, come in tutte le opere di Mayr, il canto è sempre conforme al carattere che il personaggio rappresenta. Talvolta la espression del carattere direbbesi nella musica di Mayr fin soverchia, ma in via generale è quale deve essere, precisa, adattata, e direi qualificante l'animo dell'individuo cui è applicata. Così in quest'opera di Lodoiska si trova marcato il carattere non soltanto nei cori, o nei personaggi tartari, (perciocchè è pur ricca di bellissimi cori, e di pezzi concertati, e di vaghissimi intrecci) ma in ogni personaggio e in ogni parte del canto che gli è posto in bocca. Egli spicca in particolare ne' recitativi: e come! non è il recitativo parte essenziale alla perfezione e buona riuscita di un'opera? Il recitativo non è mai trascurato da un valente musico, e in quest'opera i recitativi semplici sono così ben fatti che risveglian soventi pari interesse dei recitativi istrumentati e dei pezzi concertati.

Poichè mi cade in acconcio, dirò come si esprimesse Mayr intorno al *carattere.*

Il carattere *in sè stesso è una origialalità che si fa sentire nella composizione, e nel modo di esecuzione, per cui si distingue da tutte le altre composizioni e maniere di eseguire. Ed è questa che imprime alle produzioni di* Pergolesi *e di* Gluck, *sì differenti fra loro il suggello della immortalità; e per cui si distingue il metodo di* Tartini, *da quello di* Pugnani *o di* Paganini. *Molti compositori stromentali hanno tentato di pingere nelle loro composizioni un dato* carattere: *come, per esempio, Haydn nella sua sinfonia intitolata il* Distratto. *Non parlando dell'imitazione caratteristica nelle composizioni teatrali di caratteri nazionali, o nelle composizioni di balli, ove deve essere espressa immancabilmente. La musica del giorno non vien forse ella censurata a ragione perchè non sostiene più alcun carattere, e perchè lo stesso canto si ode dalla bocca di una regina e di una servetta? Veggasi...*

E qui riporta alcuni esempj ch'io mi dimentico volontieri nella penna, sì per non avermi a buscar io qualche scappellotto in iscambio di Mayr, sì perchè è facile trovare esempj a sostegno della tesi Mayriana.

Gli Sciti, poesia di Rossi, è l'opera che fu eseguita in Venezia alla Fenice lo stesso carnevale del 1800. Essa fu per varj viluppi teatrali tolta dalle scene dopo la seconda rappresentazione: ma poi richiamatavi tosto dal voto universale del pubblico vi ottenne pure brillantissimo successo. L'avviso teatrale che accennava la riproduzione dell'opera si esprime di questa foggia: *Onde appagare il genio del* Pubblico, *che nella sera di Sabato esternò co' più vivi e reiterati applausi il suo più deciso aggradimento e desiderio di vedere riprodotto il dramma del signor* Rossi *intitolato* Gli Sciti *posto in musica dal signor maestro* Mayr, *si annunzia, che nella sera di Lunedì 24 corrente si riprodurrà il suddetto Dramma.*

La giustizia che un pubblico sì intelligente rende al maestro Mayr è una nuova prova del merito di questo compositore, che lo pone nel rango de' più accreditati maestri, ecc.

È quindi assai sorprendente il vedere nello stesso mentre prodursi dallo stesso maestro su due principalissimi teatri due opere serie ed ottenervi entrambe plausi ed ammirazione. Imperciocchè anco l'opera *Gli Sciti* è a riguardarsi fra le buone di Mayr e fu ripetuta per del tempo in molti teatri; che se non sempre ottenne eguale favore, fu però sempre estimata assai dal lato della composizione musicale. Ivi era sopramodo apprezzato il quartetto del secondo atto, che meritossi ancora speciali lodi da S. M. Maria Teresa seconda consorte dell'Imperator d'Austria Francesco.

La Locandiera, dettata da Rossi, è la terz'opera che Mayr musicò in quest'anno, e fu esposta la primavera in Vicenza all'apertura del teatro Berico. Quale esito vi abbia avuto nol so. Bensì leggo in essa un quintetto « *Son chi sono, temerario* » che è un classico quintetto, e pare che abbia servito di modello a' più bei quintetti che si immaginarono alcun tempo dopo. E non solo pare che abbia servito di modello a quintetti, quartetti, sestetti, ecc., ma eziandio molti accompagnamenti, frasi, pensieri che si rinvengono nelle opere posteriori pare che abbiano avuto origine di là, tanto sono ivi cari, espressivi, e di assoluto effetto. Il primo tempo è un allegro ove tornano i pensieri musicali applicati a differenti parole; ma non tornano però con quella uniformità e con quell'ordine vincolato che veggiamo ne' componimenti posteriori di altri maestri; di modo che in questi posteriori vien proposta una serie di pensieri o periodetti (che se non hanno relazione fra di loro, non importa) e devono poi essere ripetuti precisamente un dopo l'altro colle diverse parole della poesia, sia che esse si confacciano o meno all'espressione musicale. Mayr ripete pure pensieri e periodi interi musicali applicando loro parole diverse, ma le parole applicate hanno fra loro una relazione intima di significato e di espressione; nè l'ordine della replica è inalterabilmente fissato, ma sono ordinati diversamente a seconda dell'espressione della parola; e quindi, elaborati poi da una testa che ha giudizio e buon gusto, ne sorte sempre un nuovo e piacevole sviluppo. Segue nel quintetto un Largo ove alcune parti spiegano un bellissimo canto intanto che altre lo accompagnano di un vago parlante; e il canto e il parlante d'accompagnamento passano da una in altra parte con mirabile effetto. Termina con un lungo Allegro, che non manca per essere giudicato nuovo anco al dì d'oggi che di una moderna cabaletta: del resto i pensieri non possono esser più nuovi, gli accompagnamenti più ricchi, lo sviluppo più trasportante. Il solo genere di canto differisce dal canto moderno come differiscono le melodie di Cimarosa dal canto delle Antifone. Vi è pure in quell'opera un duetto assai caro - *V'ho pregato di scusarmi* - e avrebbe anch'egli le forme posteriori all'epoca sua, se si prescinda dalla ostinata sequela de'pensieri che questi hanno; ed è pur bello il finale del secondo atto, il quale termina con una cabaletta replicata a vicenda dalle parti principali, e framezzata da un ritornello a coro, come finirebbe uno de' nostri finali moderni; colla differenza che in quello il pensiero della cabaletta si modifica nelle repliche a seconda del senso delle parole, mentre in consimili posteriori componimenti, quando il compositore ha trovata la cabaletta non la muterebbe di una nota per quanto le parole che successivamente vi applica suonassero affatto oppostamente.

La farsa *Il carretto del venditore d'aceto* fu scritta sovra libretto del Foppa ed esposta la prima volta il seguente estate nel teatro S. Angelo in Venezia.

Essa è di pari pregio dell'altra *Gli originali;* anzi veggo spesso queste due farse dare spettacolo unite insieme ed ottenere eguali suffragi. La sinfonia della farsa *il Carretto* è quella in *re,* che incomincia con due battute di *largo,* indi ha un *grazioso* variato, e finisce con *allegretto* conosciutissimo in tempo di 2/4. Non v'è un italiano di quarant'anni che non abbia nelle orecchie questa sinfonia, perchè fu replicata le centinaja di volte da tutte le orchestre, da tutte le bande militari, su tutti i cembali, e su tutti gli organi da chiesa.

Il maestro applicò pure questa medesima sinfonia al Dramma *l'Equivoco.*

L'*Equivoco* è opera buffa con poesia del Foppa, eseguita il susseguente autunno alla Scala; e vi ebbe felice incontro, sebbene fosse messa in iscena senza l'intervento del maestro. Fu poi ripetuta ne' successivi anni con eguale fortuna in diversi teatri; a Vienna nel 1802, in Amsterdam nel 1807. Scriveva a Mayr l'incaricato di que' spettacoli di Amsterdam: - *Qui, come le dissi, abbiamo dato l'*Equivoco, Gli originali, *e l'*Amor conjugale *e l'esito è stato quello che devono meritare le gloriose sue fatiche. Per l'anno venturo sono incaricato di far venire:* Di locanda in locanda, *l'*Elisa, Il segreto *e la* Lodoiska, ecc. Ovunque si voleva udir musica di Mayr, e si udiva infatti pressochè in ogni teatro e in ogni luogo.

L'*Imbroglione ed il Castigamatti* è farsa parimenti di Foppa che il nostro maestro musicò l'autunno medesimo pel teatro Venziano S. Moisè.

È bello il vedere che a quest'epoca Mayr non si nomina più nelle gazzette, nei manifesti, nelle lettere private, nelle prefazioni de' libretti, ecc., che coi predicati di grande, sommo, inarrivabile, sublime; e, quel che torna più a onor suo, viene la sua musica qualificata nuova, nuovissima, zeppa di bellezze inaudite, di effetti sorprendenti, di modi da nessun altro tentati prima. Per quanto s'abbia a detrarre da siffatte indeterminate espressioni, serviranno sempre a provare che Mayr è genio inventore, che la sua musica si levava fuori della musica comune di que' tempi, e che era atta a produrre nel pubblico il maggiore entusiasmo. Che se ci facciamo ad esaminarla di proposito, veggiamo potersi forse rinvenire in alcune produzioni di altri maestri maggior malia nel solleticare gli orecchj, ma un maggior complesso di reali bellezze non mai; e senza un assoluto effetto, sia pur dipendente dal possesso dell'arte che in Mayr è veramente sommo, non è possibile ottenere le altissime espressioni di lode, e così costanti, così generali, così estese che Mayr ottenne.

Pure se egli doveva parlare di effetto affermava colla ingenita modestia, e lasciava scritto: *È l'effetto l'unica meta cui mirarono gli artisti di ogni età. Ma non è permesso il dirne di più ad uno che non poche volte l'ha cercato invano, e forse, se gli è avvenuto di rinvenirlo nella sua carriera, lo deve alle circostanze, alla poesia, alla situazione teatrale ed alla esecuzione.* (*Sarà continuato*). Girolamo Calvi.

ESPOSIZIONE D' INDUSTRIA

DELLA

MONARCHIA AUSTRIACA A VIENNA (1845).

(Ramo musicale)

(*Continuazione. Vedi N.* 49, *anno IV e N.* 5 *e* 13. *anno V*).

J. B. Streicher, fabbricatore dell' I. R. Corte di Vienna, il quale fu nominato membro della commissione di corte alla esposizione d' industria di quest' anno, fuori del concorso, espose:

1. Un pianoforte a coda in mogano di meccanica viennese, di sette ottave.
2. Detto con meccanismo *Stosszungen*, di sette ottave, in palisandro.
3. Detto di costruzione inglese, di sette ottave, in palisandro.
4. Detto di costruzione inglese, di sette ottave, in mogano.
5. Detto di costruzione inglese, *alla Collard*, di ottave 6 3/4, in palisandro.

Senza entrare in un esame critico delle singole prerogative degli strumenti di Streicher, chè sarebbe superfluo essendo generalmente nota l' eccellenza de' medesimi, la quale più non ha d' uopo d' ulteriore raccomandazione, si cercherà di indicare, secondo il merito, soltanto le prerogative che li caratterizzano in generale. Oltre il suono forte, vigoroso e grandioso che è proprio di tutti i pianoforti che escono dall' officina di Streicher, e nel qual riguardo egli non è superato da nessun altro fabbricatore di strumenti in Germania, si distinguono essi ancora in particolar modo per uguaglianza in tutti i registri, come non meno per la maggiore solidità e precisione nella costruzione. Dalla cassa fino alle più insignificanti particolarità tutto attesta diligenza ed accurato lavoro anche ne' più piccoli oggetti, i quali contribuiscono alla complessiva perfezione. Tutti questi pregi rendono fra i più ricercati gli stromenti di Streicher, i quali se sono più cari in confronto di quelli d' altri produttori, pure non v' ha fabbricatore in Vienna che abbia un più esteso commercio particolarmente coll' estero di quello del signor Streicher.

In quanto a' suoi stromenti quest' anno esposti, segnatamente quelli lavorati alla foggia inglese sono da chiamarsi, in rapporto al suono, veri strumenti giganteschi: forza e pienezza sono da essi in eminente grado possedute; i singoli toni sono chiari ed armoniosi tal se fossero cavati sul cristallo, e colla uguaglianza del suono le più acute note del soprano risuonano parimente piene di oscillazione metallica, così pure le corde di mezzo. In paragone ai migliori stromenti dell' esposizione di quest' anno, cioè a quelli del signor Böscndorfer, si trova, che il basso di quelli di Streicher è della natura dell' organo, più vigoroso in forza intensa, mentre quello degli stromenti di Böscndorfer è più flessibile, più pieno.

Streicher si è guadagnato un gran merito per i miglioramenti introdotti nella fabbricazione degli strumenti, e qui non si debbono passare sotto silenzio, in quanto che furono di grande influenza per l' esposizione di quest' anno; essi sono: 1) Il batter de' martelli dall' alto. 2) Registro di ottava ne' pianoforti da gabinetto. 3) Miglioramento del meccanismo inglese parimente nei pianoforti da gabinetto. 4) Meccanismo *Stosszungen* migliorato con leva del martello elastica e contromartelli movibili. 5) Puntellamento a tubi di ferro in surrogazione a tutti quelli di legno. 6) Applicazione di lastre di ferro al somiere per formare un telajo di ferro in unione alle lastre di ferro per mezzo delle spranghe pure di ferro. 7) Leva movibile del martello per pianoforti di meccanica inglese. 8) Ordigno applicato alle leve del martello per rimbeccare la linguetta urtante (*Stosszunge*) a motivo di prevedere il danneggiamento nell' uso di queste leve del martello ne' pianoforti di costruzione *alla Collard*. Per tutti questi miglioramenti ha il sig. Streicher posseduto la patente d' invenzione. Le ulteriori innovazioni ch' egli nell' esposizione di questo anno ha di nuovo applicato a' suoi pianoforti a coda, ciascuno di differente costruzione, erano un *meccanismo di ripetizione*, non privilegiato, dei pianoforti di costruzione inglese, il quale consiste nell' applicazione di una semplicissima puntina che nella caduta del martello rispinge la *linguetta urtante* (*Stosszunge*) sì rapidamente nel becco, in modo che si può di nuovo vibrare in alto il martello prima che il tasto non sia del tutto ricaduto; e ciò per conseguire una semplice ripetizione, ed in secondo luogo un nuovo sistema di armatura in surrogamento a tutte le puntine dal ponticello grande alla tavola armonica dello strumento, per cui le corde vengono così serrate sul ponticello, che pongono in vibrazione la tavola senza pressione sulla medesima, ciò che non solo dà alla tavola una più libera vibrazione, ma le toglie anche quel carico al quale altrimenti doveva col tempo sempre soggiacere.

Quantunque oltre i fin qui nominati fabbricatori di pianoforti non se ne mostrarono altri nella esposizione di quest' anno, nondimeno ve n' ha ancora un non piccolo numero oltre questi, i quali impediti da diverse circostanze, non presero parte a questa esposizione; fra questi vi sono pure anche de' nomi conosciuti come per esempio Giovanni Pottje, i di cui prodotti sono annoverati fra i migliori, ed il quale gode pure di un grande commercio; Antonio Tomaschek, ormai noto al pubblico musicale per la costruzione della fisarmonica-pianoforte, e diversi altri.

(*Sarà continuato*)

GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO

Sabato, 18 *Aprile.*

— Il grazioso spartito di Rossi, *Il Borgomastro di Schiedam*, ha perduto assai nel trasportarsi che fece dalle piccole scene del Re a quelle sì vaste della Scala. E a questo ci attendevamo. L' Assandri, che canta in questa partizione, è una gentile prima donna, che bevve de' buoni elementi musicali e la scuola del canto nel milanese Conservatorio sotto le istruzioni del compianto defunto Mauri. Habel soprano, esteso, eguale, metallico, e che si espande. Ha del garbo, modi graziosi, che talvolta tendono forse un cotal po' alla leziosaggine, ma che per lo più tornano a proposito, e si guadagnano simpatia. E difatto la simpatia del pubblico l'Assandri se l' è proprio guadagnata. Essa vi è caldamente applaudita, e ciò anche maggiormente di sera in sera. Noi speriamo che l' Impresa vorrà veder meglio collocata quest' amabile cantatrice, affidandole qualche parte seria in altro spartito, ov'ella possa dar saggio più completo de' suoi talenti. Vengono pure applauditi gli altri cantanti signori Ricci, Gaone e Soares.

— Non è certo per anco che *Roberto il Diavolo* debba seguire immediatamente dapresso *Il Borgomastro*, ma è certo che lo si sta provando alacremente. Noi riponiamo molte speranze in questa ripresa del capolavoro di Meyerbeer. Ed abbiam ragione e diritto di riporle. L' Impresa della Scala saprà dar certamente tutta l' importanza che esige la messa in iscena d' un lavoro di siffatto genere. Vogliam creder pure che anche in ciò che riguarda alcune mutilazioni dello spartito si vorrà andar cauti, e non si procederà con una massima che tante volte viene adottata, ed è quella di *fare come han fatto gli altri*. Al Carcano, per esempio, ommettevansi alcuni pezzi che secondo noi sarebbe mal inteso ommettere alla Scala. Là forse ommettevansi per impossibilità *di buona esecuzione*. Qui la cosa non corre al certo così. Noi abbiamo qui una buona e completa orchestra, de' buoni e completi cori. Fra i parecchi pezzi che al Carcano si ommettevano ne dolse in especial modo di due. Sono il Coro d' introduzione dell' atto quarto di sole voci bianche, gentile ed acreo quanto mai, ed il gran Coro in *do* pure dell' atto quarto, che ha luogo nel momento in cui Roberto entra negli appartamenti d' Isabella col ramo incantato, e con cui ha la potenza di addormentare per magico influsso tutti gli astanti. È un pezzo magnifico e di non molto difficile andamento. La stretta finale pure dell' atto stesso, quale esponevasi al Carcano, era stranamente mutilata: parlando però di questa bisogna pur convenire che la è di una esecuzione più facile ad imaginarsi che a rendersi. - L'esecuzione della grand' opera di Meyerbeer è qui affidata ai due soprani signore Leva e Jannic, al tenore signor Sinico, ed al basso sig. Euzet, il qual ultimo lasciò ne' Milanesi tanta e

si meritata opinione di sè nell' esecuzione della difficilissima parte di Bertramo.

— Come più volte noi avemmo a proporre in questi fogli, la disposizione dell' orchestra in questo grande teatro fu ultimamente cangiata. Il rettangolo si allargò, e si abbreviò in lunghezza. Ottimo provvedimento, che dà campo a maggiore *eplomb*, a maggiore forza, a maggior assieme e vigore insomma, come si ottiene incontestabilmente ogni qual volta le masse sono compatte, invece che disperse. Rimarrebbe ora eziandio, ciò che pure si è proposto in queste pagine più volte, a meglio proporzionare con altri la quantità di alcuni stromenti nella detta orchestra, per esempio de' violoncelli, ecc., ecc.; l' introduzione di alcuni altri, per esempio delle cornette a pistoni, necessarissime in tutte le moderne composizioni musicali d' oltremonte. Ma ciò verrà, ne siam certi, a poco a poco. Ringraziamo intanto, e di cuore, chi pensò all' attuale sensibile miglioramento.

— Nel ballo trovasi pur introdotta una miglioria notabile. Si è quella che la musica è tutta composta espressamente pella composizione coreografica medesima. Non è a dirsi quanto ciò influisca in bene anche pel maggior effetto del ballo istesso. La musica è composizione di un giovine allievo del nostro I. R. Conservatorio, il signor Pio Bellini: ha chiarezza, spesse volte giusta espressione, è istrumentata con intelligenza e sufficiente sicurezza. Il signor Pio Bellini deve essere animato a continuare i suoi studj ed esperimenti musicali.

CARTEGGIO PARTICOLARE

Genova, 15 *Aprile.*

Da lungo tempo le volte del nostro maggiore Teatro non risuonarono di fragorosi ed unanimi applausi come nella sera di lunedì scorso in cui ebbe luogo l' apertura della stagione di Primavera, come già vi accennai, colla *Lucia* di Donizetti. La signora De-Giuli sorprese, e per vero questa distintissima artista riunisce tante doti, che può a tutto diritto chiamarsi un talento in oggi a nessun altro secondo. Essa canta di grazia come di forza, ed ha agilità pregevolissima tanto nell' uno che nell' altro genere. Ha una perfetta intonazione ed un eletto sentire drammatico, e la sua voce è bella specialmente negli acuti che essa slancia con molta arditezza, e smorza quindi con una facilità ed una sicurezza che trascina all' applauso. Nella sua prima Cavatina, ma più ancora nella famosa Cabaletta, *Verranno a te sull' aure*, ecc., resa con moltissima finezza ed espressione fu interrotta ad ogni frase da vivissime grida di plauso, ma dove trasportò il pubblico si fu nella bella scena del delirio. Gli applausi non ebbero fine finchè non fu veduta ricomparire sul palco le otto o dieci volte. De Bassini ed Ivanoff le sono degni compagni, e furono anch' essi coperti d' applausi nelle loro cavatine, e nel bellissimo sestetto finale, eseguito con una rara perfezione, che produsse un grandissimo effetto: sarebbe stato anche maggiore se il movimento fosse stato alquanto più mosso; difetto ch' ebbe a lamentarsi in altri punti di questa bellissima opera. Insomma il nostro spettacolo è interessantissimo, il Teatro affollato ed assai brillante. Fortunati quei compositori che avranno ad interpreti delle loro ispirazioni così distinti ed intelligenti artisti!

G. A. G....i

Padova, 15 *aprile.*

Questa nostra Città offre sempre occasioni novelle per favellar di musica. Nelle magnifiche sale della egregia famiglia Jacar ebbe luogo un distinto privato Concerto Musicale, che chiamar si potrebbe pubblico e pel numero e qualità delle persone invitate. Vi furono molti pezzi musicali, alcuni per pianoforte, ed altri per canto. I pianisti, o pianiste furono dilettanti, e così pure alcuni cantanti, perciò, non sapendo se possano gradire di essere nominati dirò che tutti dal più al meno meritarono encomio. Oltre a questi, si ebbe ottenuto il distinto favore che i due virtuosi destinati a formar parte della compagnia melodrammatica per l'apertura di Primavera cantassero. Dessi sono il primo assoluto basso signor Cesare Morelli Condolmieri, e la prima donna assoluta signora Enrichetta Cherubini. Quegli cantò con molta bravura ed espressione; questa con molta grazia ed anima, e mostrò di avere una eccellente istituzione, per cui si presagisce ad ambedue un esito felice.

Tra breve andrà in iscena l'opera nuova del maestro signor Alessandro Galli, *Giovanna dei Cortuso*. Speriamo bene. Non mancherò di dire spassionatamente la mia opinione ed il pubblico accoglimento.

NOTIZIE

— AIX-LA-CHAPELLE. Il ventesimo terzo grande *festival* annuale dei paesi romani sarà celebrato quest' anno in cotesta città. Il programma di questa solennità musicale, cui prenderanno parte due mila e seicento esecutori, sarà composto unicamente di opere antiche di musica religiosa. Essa durerà quattro giorni, durante i quali avrà luogo il *Passagium sanctum*, cioè l'esposizione pubblica delle reliquie date a Carlemagno dal patriarca di Gerusalemme. Il re e la regina di buon grado promisero d' assistere a questo *festival*, che comincierà mercoledì 29 corrente.

— FRANCOFORTE SUL MENO. *Giuseppe e i suoi fratelli*, di Méhul, sta per eseguirsi, sotto il titolo di *Giacobbe e i suoi figli in Egitto*, dramma musicale in due parti.

— PARIGI. 5 aprile. Giovedì avrà luogo all'*Opéra* un grande concerto di Emilio Prudent. Duprez e la signora Nau vi prenderan parte; Habeneck dirigerà l'orchestra, che eseguirà l'*ouverture* dei *Misteri d'Iside* di Mozart; i cori canteranno il finale di *Mosè* e quello d'*Euriante*; finalmente Prudent eseguirà le ultime sue composizioni, fra le altre la sua fantasia sugli *Ugonotti*, quella sul *Deserto* e la *Séguidille*.

— La signora Farrenc darà quanto prima, nella sala del Conservatorio, un concerto con orchestra, in cui farà sentire una nuova sinfonia di sua composizione.

— Il signor Giulio Sohn, sta ora lavorando una statuetta di Mozart, in atto di scrivere l'ultima sua composizione, *il Requiem*. Assicurasi che quest' opera di scultura sia di rara bellezza e verità.

— *L'arte del canto* (1) di G. Duprez fu testè adottata dal Conservatorio. Ecco l'estratto del processo verbale di deliberazione della commissione d' insegnamento:

« I membri della commissione degli studi musicali del Conservatorio, sotto la presidenza del signor Auber, direttore, ai quali il signor Duprez ha sottomesso il suo lavoro intitolato l'*Arte del Canto*, hanno deciso unanimamente, che questo nuovo metodo venisse adottato per servire all' insegnamento nelle classi ».

« Sott. Auber, presidente; Ed. Monnais, commissario reale; F. Halévy, Luigi Perrot, Ad. Adam, Batton, Meifred, Al. de Beauchesne, segretario ».

— *Teatro Italiano*. Questo teatro ha chiuso la sua stagione il 31 marzo con un atto di *Norma* e *Il Barbiere*. Quasi tutta la compagnia è comparsa in queste due opere, e tutti hanno ricevuto l' accoglienza dell' addio il più entusiasta: *bouquets*, corone, applausi, *bravo*, chiamate, nulla mancò al trionfo loro.

— Tutti gli artisti del Teatro Italiano hanno lasciato Parigi, giorni sono: la Grisi, Mario, Lablache, la Brambilla sono partiti per Londra; Malvezzi per Napoli, Dérivis per Bordeaux, la de Landi per l'Havre; la Persiani e Ronconi, cui s' aggiunse Salvi di ritorno da Pietroburgo, si sono diretti alla volta di Madrid. Questi tre ultimi artisti si tratterranno a Bordeaux ove devono dare un concerto per l' inaugurazione della nuova sala della Società Filarmonica.

— PRAGA. Liszt, arrivato in questa città, reduce da Vienna, vi dovera dare il 13 e 15 i suoi due primi concerti, pei quali molti giorni prima erano già vendute tutte le sedie chiuse.

— Berlioz diede pure il 7 corrente un concerto, a beneficio del convento *Karmel* in Siria.

— VIENNA. Per second'opera della stagione fu dato l'*Ernani* di Verdi, opera che fu accolta con generale aggradimento, mercè eziandio la buonissima esecuzione. L'attuale messa in iscena non è punto da porsi a paraggio con quella dalla prima rappresentazione nel 1844: di più la signora Tadolini rese la sua parte d'Elvira assai meglio d'allora, mentre il signor Fraschini nella parte del protagonista superò l'antecedente esecutore signor Ferretti; il signor Collini soddisfece più del suo celebre predecessore Ronconi, almeno in riguardo ad intonazione pura ed esecuzione naturale. Il signor Rodas manca, come Silva nella forza e pienezza della voce del signor Marini, però si era ben vestito del carattere della parte sua. Questa rappresentazione (dice quella *Gazzetta Musicale*) fu una delle più prosperose che ci fu mai dato di sentire in una stagione italiana; il successo fu generale. I cantanti furono innumerevoli volte chiamati con entusiasmo.

— Il nono ed ultimo concerto di Liszt, che ebbe luogo il 4, fu il più grande de' suoi trionfi. Col più vivo entusiasmo gli furono alla fine gettati fiori, corone e poesie.

(1) *Quest'opera verrà quanto prima pubblicata in Milano dall'editore Ricordi, che ne ha acquistata la proprietà per l' Italia.*

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato
DI GIOVANNI RICORDI

OPERE DI

R. WILLMERS

(Ove non è indicato l'istrumento, intendesi il Pianoforte solo).

18256	Op. 4.	**Six Etudes**	Fr. 6 —
18257	» 5.	**Sérénade érotique.** Chanson d'un Troubadour, pour la main gauche seule . .	» 1 80
17689	» 27.	**Un jour d'été en Norvège.** Grande Fantaisie	» 6 30
	» 28.	Deux Études de Concert:	
17690	» —	N. 1. **La Pompa di Festa** . . .	» 3 60
17691	» —	» 2. **La Danse des Bachantes** .	» 4 20
18238	» 29.	N. 1 **Flieg', Vogel, fliege!** Melodia Nazionale del Nord liberamente trascritta .	» 2 10
17686	» 30.	**Ode à l'Amour.** Scène chantante . .	» 3 —
17642	» —	*Idem* pour Violon avec accomp. de Piano .	» 3 90
17665	» —	*Idem* pour Violoncelle avec accomp. de Piano	» 3 90
17859	» 33.	**Sonate héroïque**	» 10 —
17490	Op. 34.	**Les Hirondelles.** Étude de Concert	Fr. 4 80
17491	» 35.	Tarantella giocosa	» 3 60
17677	» 37.	**Le Papillon.** Impromptu	» 3 —
17678	» 38.	**La Sirène.** Scherzo fantastique . . .	» 3 40
17847	» 40.	**Fata Morgana.** Nocturne romantique.	» 3 10
18246 al 50	» 42.	**Reminiscenze del Nord.** Melodie Scandinave liberamente trascritte. N. 1. al 5, cias.	» 2 70
18144	» 43.	Fantaisie romantique sur deux motifs hongrois: **Air de Sobri** et **Rakoczy-Marche**	» 8 —
18137	» 45.	Sextuor final de l'Opéra **Lucia di Lammermoor** de Donizetti	» 3 —
18259	» 46.	**Impromptu**	» 4 80
18127	» ...	**Grande Mazurka.**	» 4 80

NUOVE OPERE TEATRALI COMPLETE
PER **CANTO** CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE.

Donizetti.	***Caterina Cornaro***	Fr. 36 —
Raimondi.	***Francesca Donato***	» 36 —
Ricci (Fed.).	***Luigi Rolla***	» 34 —
Verdi.	***Alzira***	» 34 —
Detto.	***Il finto Stanislao.***	» 36 —

NUOVE OPERE TEATRALI COMPLETE
PER **PIANOFORTE** SOLO.

Donizetti.	***Caterina Cornaro***	Fr. 20 —
Detto.	***Gianni di Parigi***	» 20 —
Verdi.	***Alzira***	» 20 —

OPERE NUOVE
DI

N. C. BOCHSA

per Arpa sola.

17898	Nouvelle Marche fondée sur deux Mélodies favorites de l'Opéra **Nabucodonosor** de *Verdi* . .	Fr. 2 10
17899	Gran Marcia de' Crociati preceduta dalla Cabaletta della Cavatina, *La mia letizia infondere*, nell'Opera **I Lombardi** de *Verdi*	» 1 80
17906	Thème favori de l'Opéra **I Lombardi** de *Verdi* avec Final à la Polka	» 1 80
17908	Cavatina, *O luce di quest' anima*, nella **Linda** di *Donizetti*	» 2 40
17909	Scena del delirio, *A consolarmi affrettisi*, nella **Linda** di *Donizetti*, nello stile brillante . . .	» 2 40
18118	Impromptu sur deux thèmes des **Due Foscari** de *Verdi*	» 2 70
18296	Petit Souvenir de la dernière Scène et de la Barcarole des **Due Foscari** de *Verdi*, dans le style facile.	» 2 10

MUSICA RECENTISSIMA
per Arpa e Pianoforte.

17670	**Bochsa.** Pezzi scelti dell'Opera ***Linda di Chamounix*** di *Donizetti*. Fase. I	Fr. 8 —
17666	— *Idem.* Fase. II	» 8 —
17912	— *Vi raveiso.* Cavatina nell'Opera ***La Sonnambula***	» 3 30
17913	— *Ah! foglia incauta.* Duetto nell'Opera ***Maria Padilla*** di *Donizetti*	» 3 60
17914	— Pezzi scelti dell'Opera ***Nabucodonosor*** di *Verdi*. Fase. I	» 6 —
17915	— *Idem.* Fase. II	» 6 —
17916	— Pezzi scelti dell' Opera ***I Lombardi alla prima Crociata*** di *Verdi*. Fase. I . . .	» 8 —
17917	— *Idem.* Fase. II	» 8 —
18207	— Favorite Marche triomphale de l'Opéra ***Giovanna d'Arco*** de *Verdi*	» 3 60
17664	**Labarre.** Op. 115. Duo brillant sur les plus beaux motifs de ***Linda di Chamounix*** de *Donizetti*	» 6 30

MUSICA RECENTISSIMA
per Violino e Pianoforte.

17881	**Alard.** Op. 12. Fantaisie pour Violon avec accomp. de Piano sur ***Linda di Chamounix*** de *Donizetti*.	Fr. 8 —
17886	**Bazzini.** Op. 15. Grand Allegro de Concert pour Violon avec accomp. de Piano	» 8 —
17644	**Desvignes.** Duo sur l'Opéra ***Linda di Chamounix*** de *Donizetti*	» 8 —
17882	— Duo sur ***Maria Padilla*** de *Donizetti*. .	» 8 —
17645	**Ferrarini.** Fantasia sopra motivi dell'Opera ***I due Foscari*** di *Verdi*	» 7 —
17890	**Yotti.** Reminiscences de l'Opéra ***Jeanne d'Arc*** de *Verdi*. Fantaisie pour Violon avec accomp. de Piano.	» 5 40
17888	**Osborne** et **Bériot.** Op. 55. Second Grand Duo sur ***Guillaume Tell*** de *Rossini*.	» 7 —

OPERE TEATRALI SOTTO I TORCHI.

Buzzi.	***Saul.***	
Mallpiero.	***Ildegonda di Borgogna***	(Attila)
Pacini.	***La Regina di Cipro.***	
Ricci (Fed.)	***Estella.***	
Rossi (Lauro).	***Azema di Granata.***	

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.**

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

ANNO V. — N. 17. DOMENICA 26 Aprile 1846.

Si pubblica un numero di otto pagine 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 almeno, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: Antologia classica musicale.

COLLABORATORI.

M.° **Baibl**. - **Battaglia**. - M.° **Bellini**. - M.° **Berenovich**. - Pr. **Biglia**. - **Bon**. - M.° **Boucheron**. - Dott. **Calvi**. - **Cambiasi**. - Avvocato **Casamorata**. - **Cattaneo**. - M.° **De La Fage**. - Dott. **Lichtenthal**. - M.° **Manna**. - Pr. **Mazzucato**. - M.° Cav. **Pacini**. - M.° **Perotti**. - **Piazza**. - M.° **Picchi**. - M.° **Picchianti**. - M.° **Rossi**. - Dott. **Torelli**. - M.° **Torrigiani**. - **Vitali**. - **Zucoli**, ecc., ecc.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia Classica Musicale* è di effettive Austriache lire 12 per semestre, ed effettive Austr. lire 44 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni num. 1720, e nelle sale sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali.

La plus grande plaie de l'art est dans ces artistes qui ont commencé par faire de leur talent l'instrument de leur réputation, et qui finissent par faire de leur réputation l'instrument de leur fortune; qui, pour être quelque chose en face de leurs contemporains, s'anniliient aux yeux de la postérité: artistes indignes et dégradés, qui font de leur génie ce que ces créatures qu'on voit errer à la lueur des réverbères font de leur beauté, qui comprennent l'art à la manière dont ces femmes sans nom comprennent l'amour. D'Ortigue.

SOMMARIO. — I. Ai signori Associati. — II. Di Giovanni Simone Mayr (**Calvi**). — III. Dialogo Bibliografico (**Cambiasi**). — IV. Ricreazione Serale alla Società degli Artisti. — V. Di alcuni Instituti di musica in Russia. — VI. Gazzettino settimanale di Milano. — VII. Carteggio particolare. Firenze, Padova, Vienna. — VIII. Notizie. — IX. Altre cose. — **Appendice.** Un concerto privato nell'età di Luigi XV (**L. G. Z.**)

AI SIGNORI ASSOCIATI

*Per terzo pezzo dell'*Antologia classica *(anno quinto della* Gazzetta musicale*) ai nostri associati offriamo la Sonata in* re minore *di Carlo Maria Weber, nato nel* 1786 *e morto nel* 1826. *Non è nostra intenzione qui analizzare questo componimento, al pari delle altre tre sonate per pianoforte dell'istesso autore, ad intendimenti poetici, a pensieri espressivi, ad armonie vigorose, a passi energici, ed in cui il classicismo ed il romanticismo con sapiente e geniale accordo son congiunti insieme. A maggior profitto de' pianisti, vorremmo che questo poema strumentale venisse meditato col discernimento e coll' attenzione richiesti dalla sua elevatezza ed originalità.*

DI
GIOVANNI SIMONE MAYR

(Continuazione. Vedi i N. 1, 2, 4, 5, 8, 11, 14 *e* 16.)

IX

Ginevra di Scozia è libretto di Gaetano Rossi che Mayr vestì di ammirabili note al principiare del 1801; e quest'opera fu rappresentata in Trieste all'apertura di quel nuovo teatro nella stagione di primavera - *Trieste è molto soggetta a turbini, ma quelli del mio teatro sono ancòra più frequenti.* Così scriveva Mayr a' 10 di aprile e si rammaricava che varj avvilluppamenti ritardassero la rappresentazione della sua opera - *In quanto a me,* scriveva altra volta a' 19 aprile, *ho potuto dar finito il mio lavoro al tempo fissato, senza avere a soffrir nulla nella salute, sebbene negli ultimi giorni abbia lavorato come un disperato.* - Sarà affatto inutile accennare i trionfi di questo famoso spartito, perchè son noti a tutti. Per oltre dieci anni si continuò a rappresentare *Ginevra* sempre con eguale e, se fosse stato possibile, con crescente successo. Ebbe esecutori ne' varj teatri in cui fu rappresentata i più valorosi soggetti.

APPENDICE (*)

UN CONCERTO PRIVATO NELL'ETÀ DI LUIGI XV.

(Continuazione. Vedi i N. 12, 13, 14 *e* 16*)*

L'apparire dell'Arnould produsse nell'assemblea due effetti assai contrarj; inspirò alle dame ivi raccolte un senso di fastidio e di contrarietà, manifestato visibilmente dallo studio con cui ognuna di esse ostentava certa distrazione, oppure si affaticava a tener vivo il dialogo col vicino, a fin di evitare i di lei saluti e la noja di restituirli; negli uomini poi destò una generale ammirazione, e molti troncarono ogni più animata conferenza per contemplare meglio da vicino questo paragon di bellezza, ed avere il vanto di dirigerle alcuna parola. Si presentò costei in un abbigliamento graziosissimo, e con molta sagacità prescelto; imperciocchè, non essendo sfuggito al suo fino discernimento che mal le avrebbe seduto di gareggiare nello sfarzo colle prime dame di Corte, si era adornata assai modestamente (così almeno a lei parea), ed astenuta del tutto di dar aria all' astuccio de' suoi diamanti; contentandosi d'una semplice veste di broccato bianco, guarnita a punto di Fiandra, in realtà meraviglioso a vedersi, e di alcune file di perle in leggiadra maniera disposte fra i minuti rigagnoli del suo crine: erano queste perle un residuo dell'Appaltatore generale! una bagattella di tre mila zecchini! La povera Lemierre, al contrario, non avea sulla di lei incipriata acconciatura che un bianco pennoncello; ma a molti di quegli astanti che aveano senno e cuore, sembrò sovrabbondantemente fregiata di quanto, appunto, appariva mancarle: giacchè i delicati lineamenti della di lei fisonomia, congiunti ad un soavissimo sorriso che sviluppava nelle sue guancie rosee due vezzose pozzette, a lei pure accordavano dei titoli immancabili per farsi ricca di gemme e di gioje, ogni qual volta saper volesse di loro. Coteste due cantanti, guidate dal tenore Gelotte, vennero ricevute dalla contessa di Mirepoix col più attraente garbo; e l'attenzione generale dei signori ivi raccolti, era, come già dissi, tutta rivolta a questo gruppo interes-

(*) *L'Editore-proprietario di questa Gazzetta intende riserbarsi la proprietà di tutti gli articoli che vengono inseriti nell'Appendice e di quegli altri articoli pei quali si farà un'espressa riserva.*

David, Marchesi, la Banti, la Bassi, e in seguito la Pisaroni e il Testori colsero applausi innumerevoli di quelle avvenentissime note.

Quando Mayr annoverava Marchesi fra i cantori di un' opera che aveva a scrivere, non si poneva la penna fra le dita senza farsi prima declamare la poesia da quel rinomatissimo Soprano. Era il Soprano assai valente nella declamazione e sapea far sentire nell' orditura del dramma, nelle situazioni e in ogni parte della poesia tutto il buono che mai si potesse cavarne fuora; di modo che Mayr affermava non esservi libretto cattivo qualora venisse declamato da Marchesi. Mayr invitava poscia Marchesi a scegliere la sua parte, ed è cosa sorprendente il vedere che questi si collocava così a suo posto da scegliere sempre la parte che Mayr gli aveva già fra sè preventivamente destinata. Oh se il maestro avesse oggidì a fare scegliere la parte a un cantore in quale impiccio non si troverebbe mai! Ma oggi la bisogna procede a rovescio e si rileva evidentemente in molte opere che la cantilena, già tenuta in riserbo nello zibaldone del maestro, viene poscia applicata alla poesia, comunque sia il significato delle parole o il ritmo de'versi, e il cantante viene perciò applicato non al personaggio ma alla cantilena. Il qual metodo è di certo un po' contrario alle regole dettate su l'arti belle cominciando da Aristotile e venendo fino all'ultimo de'trattatisti.

Ma torniamo a *Ginevra di Scozia*. Era essa riguardata l'opera più grandiosa e più magistrale che fosse fino all' epoca sua comparsa sul teatro; e le espressioni ch'io leggo ne' diversi scritti, non de'giornali soltanto (che non mi farebbero grande autorità) non delle private lettere dirette all' autore (che potrebbero recar seco adulazione) ma de' maestri e de' sapienti di quell'epoca e de' tempi posteriori sono tutte piene del maggiore entusiasmo. *Ginevra* (dicono essi) superò l'aspettazione; e per quanto fosse conosciuto il genio di Mayr, riuscì egli a renderla e nuova e tutta bella d'ogni vezzo musicale. - Mayr (continuano) è uno di que'pochi compositori tedeschi che abbiano saputo unire l'inimitabile nostra dolcezza vocale alle dotte combinazioni istromentali. - Inspirato dal cielo d'Italia piegò la rammorbidita fantasia alla facilità, alla grazia, alla voluttà del canto italiano, ed adornandolo di quanto ha di più ricco e di più fiorito l'armonia tedesca ne forma un tutto che incantando gli orecchi discende dolcemente nel cuore e vi risveglia i più delicati sentimenti, ecc.

- Non v'ha uno stromento in tutta quest' opera che non abbia il suo linguaggio, non v'ha una parola che non trovi nel canto con che è pronunciata e nell'accompagnamento medesimo la più viva espressione, non v'ha moto dell'animo cui non risponda deliziosamente il più proprio suono. Quant' arte e quanto studio ne' cori! Qual difficile facilità nelle arie! Quanta armonia ne' pezzi concertanti! Converrebbe citarli tutti per indicarne i migliori. Ben merita l'autore le alte lodi colle quali il pubblico accolse per ogni dove il suo lavoro, e poichè sono così rade le occasioni di lodare senza tema di offendere il vero, diamo al signor Mayr le ghirlande a piene mani. - Fin qui è ciò che raccolgo da varj scritti che parlano della *Ginevra*, e il coro dei Solitarj, così caratteristico e veramente nuovo; e il duetto - *vieni colà t' attendo* - che ancora risuona negli orecchi da chi lo udì cantare da Marchesi e David, quel duetto che ha fama sovra tutti i famosissimi che sono nel mondo musicale, che basterebbe solo a render celebre un uomo quand' anche non avesse scritto null' altro; e di più il terzetto del secondo atto, i finali, e ogni pezzo concertato, che ognuno richiederebbe particolare analisi, saranno sempre riguardati dagli studiosi siccome capo-lavori, e tali d'aver portato l'arte musicale a quel sommo apice che Mayr medesimo e i posteriori Genj raggiunsero.

Non vi dovrebbe esser dilettante di buona musica che non tenga presso di sè *Ginevra*, siccome opera che è fondamento alle opere che venner di poi, e che apre sicuramente la via a nuove invenzioni ed a reali bellezze. Ma i capo-lavori in fatto di musica, se non son di l'altrieri, non si curan molto, e il nostro Mayr parlando, non delle sue produzioni che apprezzava poco, ma delle classiche produzioni di altri, si esprimeva di questo modo: *E qui non possiamo prescindere di non deplorare che a danno dell'arte e del gusto solido non meno che dell'avvanzamento de' buoni studj sono i classici musicali troppo soventi messi in un canto. Gli amatori di quest'amabile scienza per lo più non adorano che la più volubile delle Dee, la Moda, e non estimano e non gustano se non le produzioni del giorno. Tutto ciò che non porta l'impronta del compositore in voga, si disprezza come anticaglia; si raccolgono in eleganti volumi le bazzecole, che ottennero l'effimero applauso della moltitudine, e si lasciano marcire o rodere dai topi i capi d'opera dell'arte. Eppure quelle gioje così apprezzate, il di cui pregio sta talvolta tutto nella forma esteriore, che ha ricevuto la sua sanzione dalla felice esecuzione di una bella cantante ricca di doni naturali, sono fra pochi anni dimenticate e disprezzate da que' medesimi, che n'erano i più innamorati, e somigliano a gigli acquatici, i quali fioriscono alcuni giorni al disopra della palude, poi ridiscendono al fondo e spariscono per sempre.* « SAGRIFICHIAMO » **dice Gretry (Memoires sur la Musique)** « IO LO CONSENTO, ALLA MODA, MA SIAMO PERSUASI CHE IL TEMPO NON POSSA INFLUIRE NELLE OPERE CHE HANNO LA LORO BASE NELLA NATURA; QUESTA MADRE DIVINA COMUNICA LA SUA IMMORTALITA' AL PITTORE FEDELE CHE SA RITRARLA »... *e perciò conviene che rivolgiamo i nostri sguardi anche su quelle opere classiche, le quali dopo secoli, ad onta della loro antichità, per merito intrinseco di idee, piene di vita, di forza e dignità nell' armonia, e di spirto grandioso nella concezione, semplici e sublimi nella melodia, mantengonsi sempre giovanili e fresche al par d'una rosa, che sbuccia; e mentre si innalzano alle stelle i B...., i D...., i R..... non giacciano sepelliti nella polvere i Palestrina, gli Allegri, i Marcello, i Vinci, od i più vicini a noi, i Jomelli, i Piccini.*

Ed io aggiungo i Mayr, sulle di cui opere si formarono Rossini, Bellini, Donizetti, ed altri insigni, com'ebbero questi medesimi ad attestare e a voce e in scritto e col fatto.

Infelice fu l'esito dell'opera *Le due Giornate*, allorchè l'autunno del 1801 fu la prima volta rappresentata nel teatro milanese la Scala. *La mia opera*, scrive Mayr, *dispiacque, specialmente a cagione del soggetto. È duopo aver pazienza. Non è mia colpa, e perciò io sono tranquillo. Dovrei anzi essere lusingato, perchè non si dice male della musica.* Essa era opera eroi-comica, stesa in tre atti dal poeta Foppa; il quale poi avendola in seguito emendata, e il maestro pure avendo quasi rifatta la sua musica, la portò al grado, se non delle principali sue opere, a quello almeno di farla piacere moltissimo. Questa rinnovazione ebbe luogo il 1807 allorchè fu riprodotta a Venezia sulle scene della Fenice; e da quell'epoca non mancarono applausi e lodi nemmeno a questo felice parto del genio mayriano.

Musicò in quel medesimo autunno la farsa *I Virtuosi* dettata da Gaetano Rossi, e fu rappresentata in Venezia al teatro san Luca.

Nell'anno 1801 fu aggregato come Socio onorario al collegio filarmonico di Venezia; ebbe caldi inviti affinchè scrivesse pei teatri di Napoli e di Roma; ma era già precedentemente accaparrato per quelli di Venezia e di Milano. Gli impresari offrivano a lui emolumenti, che non avean offerti maggiori a nessun altro, e si esprimevano con termini di vivo desiderio e di gratitudine. - *Troppo lungo rinsciresbe se tutti dovessi esternare i sentimenti di stima verace che serbo per lei. - Questo pubblico gioisce già preventivamente del mio acquisto. - L' obbligante di lei foglio ha portato un rammarico infinito nel mio cuore. Ella non viene altrimenti a consolarci!* ecc., ecc. Così gli impresari di quell' epoca scrivevano a Mayr; e credo che non sia il loro stile consueto.

(*Sarà continuato*). GIROLAMO CALVI

DIALOGO BIBLIOGRAFICO

***Mendelssohn*. Op. 66. Secondo Trio per Pianoforte, Violino e Violoncello, dedicato a Spohr. Presso Ricordi.**

UN EDITORE. Ebbene, avete ricevuto il pezzo di musica che nella scorsa settimana vi ho mandato?

UN PIANISTA-DILETTANTE. Sì, vi ringrazio; l'ho letto, l'ho suonato, e....

EDITORE. (*interrompendolo*) Al certo la vostra ammirazione pel nuovo capolavoro di Mendelssohn sarà al colmo, voi che oltremodo vi compiacete delle classiche composizioni. Questo autore per profondità di scienza, per nerbo contrappuntistico, in Germania è creduto un redivivo Sebastiano Bach, ed ivi perfino da taluno vuolsi degno emulo di Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Hummel.

PIANISTA. Piano, piano, meno esagerazioni. In quale mai delle opere di Mendelsshon si potrebbe trovare la nitidezza e facilità di Haydn, il patetico fascino di Mozart, l'appassionata foga e la onnipotenza del gran sinfonista, il drammatico sentire di Weber, e l'eleganza di Hummel?

EDITORE. I suoi ammiratori sostengono in tutte, ed ai cultori del pianoforte mettono innanzi i concerti (in *sol minore* e in *re minore*), il terzo quartetto, le due sonate col violoncello, il trio Op. 49, i preludii colle fughe, le romanze senza parole, il rondò capriccioso, la fantasia a Mosceles.

PIANISTA. Questi pezzi li conosco quasi nota per nota e pertanto, riputandoli al loro giusto valore, appresi a tenerli superiori alla maggior parte de' divulgati dai moderni compositori-pianisti, molti de' quali (sia detto per la centesima volta) hanno abbandonato il retto cammino, adescati dall' effetto agevolmente conseguito colle loro *fantasie* senza pensieri ed a mosaico.

EDITORE. Ma voi volete condurre la discussione verso tutt' altro punto, ed allora per troncare il dibattimento con irrefragabili prove commerciali, che eziandio in musica oggi di sono le dominanti, potrei protestarvi nel mio negozio essersi venduti più capricci, divertimenti, *post-pourri* del gigantesco Liszt, di Thalberg, di Döhler, ed anche dei bravi nostri Golinelli e Gambini in un solo semestre, che in un lustro opere di tutti i creatori qui sopra menzionati.

PIANISTA. Nel mentre mi tocca deplorare la prostrazione dell'arte, mi rallegro con voi dei prosperi eventi del vostro banco, il riempirsi del quale non lo riterrò mai come indizio di progresso musicale e dell'intrinsico merito delle produzioni che voi più smerciate. - Ma ritorniamo a Mendelssohn. Nel secondo suo trio avvi forse qualche tratto di melodia nel pretto senso che noi compatriotti di Cimarosa e Rossini esigiamo? A me è sembrato che anche in questo lavoro del rinomato maestro berlinese troppo si scorga il travaglio dell'orditura a detrimento degli slanci del genio, e che vi sia inopia di quelle espansive cantilene che appena udite s' imprimono nelle orecchie e parlano al cuore. Potrei ingannarmi.

EDITORE. In questo proposito permettetemi d' informarvi che la melodia di consueto viene adoperata dai differenti autori giusta il sistema delle scuole a cui appartengono; epperò l' italiano la lascia brillare come una vivida gemma semplicemente contornata; l' alemanno invece, allorchè ha ideato una buona frase, la gira fra le modulazioni, e la copre di armonie in modo che spesso la legatura ha più risalto del giojello. Per offrirvi un esempio dell'assioma da me qui proposto, si confronti la recente sonata per pianoforte solo Op. 30 del precitato Golinelli col trio di cui teniamo discorso. Nella prima il canto si effonde chiaro, tenero, naturale, non inceppato nè soverchiato da frastagli e da complicazioni negli accompagnamenti e ne' passaggi; in questo a viceversa la melodia viene ognora armonizzata, modulata e sostenuta da accessorj i più ricchi ed elaborati. Di tal fatta quanto il pezzo perde di limpidezza, e di spontaneità altrettanto acquista in magistero e pienezza. - I due sistemi ponno a tutto dritto avere i loro fautori.

PIANISTA. Nessuno vi potrebbe contrastare questa asserzione. - Io giudico dietro le mie particolari impressioni, e, non badando ad autore e a scuola, approvo ciò che mi piace, commove e capacita. Per il che, senza punto esitare, qualifico il secondo trio di Mendelssohn per artifizio e per effetto pari al famoso in *re minore* dell'istesso compositore, a cui non cesserò mai dal retribuire lodi e protestare riconoscenza siccome a perseverante e forte propagatore ed illustratore del più meditato genere di musica. Il nuovo suo pezzo concertato mi soddisfa ed assai mi alletta pel....

EDITORE. (*interrompendolo*) Bravo, bravo! Così parlate da sen-

---

sante, quando, per buona sorte delle dame che con molta noja e dispetto contemplavano una tal deserzione, il giungere di Farinelli e di Selvaggi, in compagnia del conte De la Borde, recò un novello divagamento nell' assemblea. Poco, per verità, era noto ai Francesi il merito del Selvaggi, ma in quanto a Farinelli, la fama avendo propalato per tutta Europa tante stupende meraviglie de' suoi talenti e de' suoi luminosi successi, non era possibile ad una persona, appena di civile coltura, l'essere affatto digiuna di alcuna notizia; laonde non è a stupirsi se per spontaneo moto di curiosità gli sguardi di tutti si conversero sulla fisonomia d' un artista sì celebre: le signore principalmente non ristavano dal guardarlo; e susurravano fra loro mille bizzarre osservazioni sull'imberbe aspetto di questo avvenente sessagenario, che conservava nel suo volto tutta l' avvenenza e la freschezza di un fanciullo; e quando egli proferì, in modo assai gentile, i suoi rispetti alla contessa di Mirepoix, ancor più altamente si maravigliarono nell' udir in lui il suono di una voce affatto simile a quella delle loro giovani amiche: l'Arnould istessa trasalì di gelosia ascoltando il timbro soave di quegli accenti; ma stando sull' avviso di non lasciarsi scorgere, richiese a modo di distrazione, come si chiamava l' altro compagno di Farinelli, ed essendone stata edotta all' istante, esclamò ironicamente. « Questo signor Selvaggi è persona assai generosa per quanto io credo, giacchè ha la bontà di mostrare *gratis* una figura, che altri farebbe vedere pagando un biglietto d' entrata! »

— Zitto per carità » s'affrettò a dirle il compagno « non vi ho trovato giammai tanto velenosa come in questa sera ».

— Gli è, che sono impaziente di veder cominciato il concerto; e se andiamo di questo passo avremo ancora d'aspettare lunga pezza! intanto la gola si infredda....

— Il Re! » esclamò ad alta voce un usciere di Corte piantandosi sulla entrata del salone, immobile ed insteccchito come avesse fitto un palo nelle reni. — A questo annunzio tutta l' assemblea, uomini e donne, si slanciò in piedi componendosi in riverente positura; e Luigi XV non tardò a presentarsi, accompagnato dal Duca di Richelieu e dal barone de la Fertè; il Re salutò con molto garbo le dame, ed agli uomini accennò graziosamente colla mano: - Signore! vi prego di sedere » disse alle prime, mentre si avvicinava al suo seggio reale » Signori! permetto a voi pure d'accomodarvi; Contessa di Mirepoix! un Cavaliere d'onore non ha che la sua parola; vedete come ho serbata la mia? vengo qui a farvi la mia corte ».

— Io non so in qual modo comprovare la mia riconoscenza a Vostra Maestà!... »

— Se me'l permettete, o Contessa, il modo posso io stesso indicarvelo; egli è di mostrarvi persuasa ch' io sono arcipetatento di trovarmi con Voi e con questa eletta comitiva, fuori degl' impacci troppo cerimoniosi di casa mia: prendete una sedia, e udiamo un po' di buona musica: per me è pure inebriante e delicata l' emozione prodotta dal canto! quando però una bella voce s'accoppia ad un bel metodo, e che alla scelta dei pensieri e degli accordi musicali s' unisce l'arte della parola e l'influenza simpatica degl'accenti. - Parlo bene, signor conte de la Borde? mi rivolgo a voi, perchè cotesti altri due che mi stanno al fianco, il barone de la Fertè, ed il duca mio amico, non s' intendono affatto di questo peregrino diletto; e perciò mi proporgono sempre tutt' altri spassi più omogenei alle cognizioni loro! »

Il barone de la Fertè, che avea il buco d' essere un buon conoscitore nell'arte armonica, si morse le labbra a questa zaffata reale, e ne rimase sconcertato.

— Sire! » rispose de la Borde « le parole ch' escirono dal vostro labbro appalesano in Vostra Maestà il più squisito sentire in fatto di musica, e una perfetta cognizione dell' arte del canto.

— Vi ringrazio della vostra approvazione » soggiunse il Re » ma ecco la *Lemierre* che si mette al piano: udiamo quest' avvenente fanciulla.

(*Al prossimo numero il fine*) L. G. Z.

no! In fatti a chi non deve appagare l'*allegro energico* in *do minore* che lo apre? Alla pagina quindicesima quel cantabile ad imitazioni sopra un tema poco prima proposto non è ella cosa sorprendente e tale da far andar in deliquio i più esigenti saputi? Un più dicevole omaggio si poteva mai tributare ad uno Spohr, altro splendido luminare della moderna sapienza armonico-strumentale?

Pianista. Al primo tempo tanto da voi esaltato e da me pure pel suo carattere e vigore gradito, non sagrificherei mai l'*andante espressivo* in *mi bemolle* a 9/8: il concetto, gli accordi, lo sviluppo e gli accompagnamenti di questo brano sovrastano a qualsiasi critica.

Editore. Come superiore ad ogni encomio è il vivacissimo scherzo d'incessanti quartine a semicrome che basterà a far la fortuna dell'Opera 66.ª del Bartholdy. In un batter d'occhio ne venderò centinaja di copie.

Pianista. Di tutto cuore ve l'auguro, sebbene per la condizione degli sceduti tempi alquanto ne debba dubitare. L'austerità del complesso del trio sarà di ostacolo alla sua popolarità; le cose sublimi ora si esitano omeopaticamente, e voi lo sapete meglio di me.

Editore. Pur troppo è vero in massima; ma ogni regola ha la sua eccezione. E poi, oltre le elucubrate bellezze dei tre tempi che già passammo in rivista, non vi sono le altre e forse più nobili, ingegnose, e colorite del finale?

Pianista. A ben esprimere questo *allegro appassionato* vi vogliono esecutori che sappiano adoperare l'alto ed animato linguaggio che ad esso più si conviene; gli artisti o dilettanti capaci di ciò non si trovano a dozzine. Consolatevi però che i pezzi del calibro e della natura di questo trio continueranno ad esser venduti anche dai vostri più tardi nipoti. È musica in cui il diletto è strettamente annodato all'istruzione e che si presto non perderà le sue dotte e maschie attrattive.

Is. Cambiasi.

RICREAZIONE SERALE

ALLA

Società degli Artisti

Un'affluenza straordinaria animava le sale di questa società, nella sera del passato lunedì, che per opera gentile dell'Egregio Socio signor conte Giulio Litta doveano risuonare di armonici concenti; e sapevasi aver Egli stesso liberalmente provvisto alla scelta degli esecutori e dei pezzi musicali con quel fino discernimento e dilicato buon gusto nell'arte, di cui ha dato non dubbie prove in tante sue composizioni: e qui, ad onor del vero e del paese mio, piacemi render manifesto che, oltre la classe dei veri esercenti Artisti da cui si denomina la Società, ha questa il vanto di contare fra suoi ascritti anche molti Dilettanti appartenenti al miglior ceto della nostra popolazione, e non pochi di nobile stirpe, che al pari del sullodato signor conte Litta si dedicano con felice ingegno ed invidiabile riuscita alla varia coltura d'ogni studio geniale, e ne porgono ampio attestato abbellendo di loro encomiate produzioni queste Stanze sociali; persone queste, valgami Iddio, veramente pregevolissime e meritevoli sotto ogni aspetto, da cui l'onor del blasone riceve tanto lustro, e più di quanto ci sa concederne; colle quali è una delizia il conversare ed il convivere, perchè, ben diverse di alcune altre individualità, sanno impiegare egregiamente il tempo loro in degne istruzioni ed onesti diletti, conoscono l'aperto ed espansivo sorriso, amano il consorzio d'ogni civil persona, non fuggono l'allegria, nè guardano piangendo la luna ed il sole; ma ci presentano un aspetto d'uomini al par di noi, e portano umanamente le loro braccia ed il loro naso, senza quell'aria fisicosa che in molti altri si vede. - Sotto gli auspici dunque di sì nobile Provveditore la ricreazione musicale mancar non potea di raggiungere il suo scopo, ed i plausi incessanti furono manifesti segni del generale contento. - I pezzi cantabili vennero affidati all'esordiente tenore signor Mazzi, ed ai due bassi signor Tozzoli, e De Breuil: se io non m'inganno, ravviso nel primo una organizzazione felice per riuscire nella carriera in cui tenta attualmente di segnare i primi faticosi passi; nella bella romanza di *Maria e Roberto*, grazioso componimento del conte Litta, questo giovane palesò molto sentire, accoppiato a leggiadra flessibilità di voce: e se riuscì facile l'accorgersi della trepidazione che lo investiva, fu altrettanto evidente che, superata una volta questa sensazione, propria soltanto d'un animo gentile e conscio dell'importanza dell'arte, egli potrà cogliere delle palme onorevoli anche in più difficile arringo. Il Tozzoli è un esperto professore, che possiede una buona voce di basso; ed a me riesce di meraviglia e sconforto, il vederlo sovente inoperoso, e trascurato dagli appaltatori teatrali, allorquando, in tanta scarsezza di veri artisti musicali, egli potrebbe riuscire a loro di somma utilità, e per attitudine ad addossarsi qualunque parte in brevissimo tempo, e per una pratica sicura d'ogni scenico esercizio. La romanza di *Maria Padilla* venne pure eseguita con molt'anima ed intelligenza dal baritono De Breuil, giovine francese assai manieroso e colto, da alcuni anni stanziato fra noi per tutto darsi all'educazion del canto, ed ascritto attualmente al gonfalone dell'Appaltatore della Scala. Egli, insieme al signor Tozzoli, ci porse indi un'idea gradita d'un duetto nell'*Attila* del maestro Verdi: dico un' *idea*, perchè in questo genere di musica, quando all'orchestra viene sostituito un pianoforte, ed in luogo del gesto drammatico e del vestiario teatrale si adopera il muto atteggio e l'abito semplice d'un privato concerto, sarebbe temerità l'asserire d'aver tutto inteso ed apprezzato ,anche dietro la più accurata esecuzione vocale. - Un complesso di pochi ma sceltissimi professori d'orchestra, diretto dall'esimio Ferrara, eseguì poi interpolatamente varj pezzi strumentali, che furono una vera letizia, ed aggiustavano proprio il cuore: erano tratti in gran parte dal *Mosè* e dal *Guglielmo Tell* di Rossini; lascio a voi il pensare qual paradiso era questo!? e difatti da che fummo ravvolti, sotto il soffio dello scetticismo musicale, in tanti svariati esperimenti per raggiungere qualche cosa di nuovo e di meglio al di là dei confini indicati dai Maestri suoi predecessori, e stabiliti da questo Genio trascendente, che cosa abbiamo ottenuto? d'udir grandi promesse e moltissimo fracasso. - Che cosa si è creato di nuovo in musica? che cosa si è fatto? chi abbiamo sostituito a questi grandi compositori? Nessuno. - Che cosa ci è rimasto infine? la necessità di rivolgerci nuovamente a loro, se vogliamo deliziare davvero le nostre orecchie, e sentirci l'anima commossa da ineffabile soavità.

L. G. Z.

Di alcuni instituti di musica in Russia.

(Continuazione e fine. Vedi i N. 3 e 3).

Non vuolsi dimenticare, fra le musicali curiosità di Pietroburgo, i canti dei Boemi. Ogni anno, al sopravvenire della grande quaresima, quando il trovarsi chiusi tutti i teatri dà libero campo a tutti i concerti, viene di Mosca una compagnia di boemi, appartenenti a quella schiatta nomada che venuta d'Oriente intorno al XIV secolo, altri dice dall'India, altri dall'Egitto, s'è sparsa per tutta l'Europa, e si chiamano in Italia *Zingari*, in Ispagna *Gitanos*, in Inghilterra *Gypsies*, in Alemagna *Zigeuner*, in Russia *Tsignani*, ed essi medesimi si chiamano *Faraoni*. Costoro, più modesti che i virtuosi viaggiatori i quali dicono *il mondo è la mia patria*, non danno pubblici concerti, quantunque nel numero e varietà de' loro canti trovino sicuramente il diritto di comporre di per sè stessi tutto il programma di una serata. Ma essi sono chiamati nelle private società o conversazioni, alle quali si suole invitare gli amici come si farebbe al the, al ballo od alla lanterna magica. Io gli ho uditi, così invitato, in casa del conte R., nel mezzo di una piccola scelta società, la quale nell'ascoltarli cercava di soddisfare ben altro che una semplice e passeggiera curiosità. Dodici donne di differenti età vennero ad assidersi in semicerchio nella sala; sei uomini si stavano ritti in piè dietro di esse, e nel bel mezzo del semicircolo, vòlto colla faccia verso gli esecutori, stava il capo con in mano una chitarra, a fine di dare il tono e il movimento dei pezzi. Fra gli uomini vi erano tenori, bassi e ancora contrabbassi come quelli dei cantori della corte, i quali facevano vibrare dei pedali come d'organo. Le donne erano (bene inteso) contralti e soprani. Cantarono molti pezzi, corti sì di contesto, ma variati molto di forma e di espressione, a una, due, tre, quattro voci, o in coro. Sovente, come nella chiesa o nel teatro, il canto risponde alle voci isolate e termina con un *tutti* il motivo cominciato con un *solo*. Nuova cosa! i cantanti boemi, senza essere per nessun conto musicanti per istudio, senza avere nè tampoco contezza de' nomi delle note, essi medesimi compongono ed ordinano la loro musica: si distribuiscono le parti, concertano delle fioriture alla loro maniera, e adattano al canto accompagnamenti di chitarra. Le loro armonie, come può ben credersi, sono spesso difettose, ed infrangono scopertamente le regole del contrappunto; ma sono però originali, pieni d'effetti inopinati, e credo io che la scienza potrebbe talvolta trarre profitto da quelle invenzioni dell'istinto. Una parte del loro repertorio si compone di popolari canzoni russe; l'altra, che è la più singolare, di canti tradizionali proprii della loro razza, sopra parole in corrotta lingua boema. La misura più comune per loro è quella in tre tempi, come suole essere in tutti i canti che servono alla danza; ma adoperano ancora movimenti irregolari a cinque o a sette tempi, seguendo il numero delle sillabe e il senso delle parole. Ciò che fa più colpo ne' loro canti puramente nazionali (se pure il nome di nazione è da attribuirsi a una genia dispersa e vagabonda) è il singolare rapporto, la perfetta rassomiglianza che vi si trova con quelli dei boemi di Spagna. V'hanno specialmente dei pezzi lenti e patetici che paiono *tiranas* e *polos* dell'Andalusia. Altri sono animati, vivi e saltellanti come i *seguidillas* della Manica o la *jota* d'Aragona. Sopra questi rapidi movimenti, alcune delle donne, giovani o vecchie che sieno, si levano e incominciano a ballare, cioè a strisciare i piedi sull'intavolato, scontorcendosi stranamente, inarcando le braccia, curvando le spalle, sporgendo i fianchi e tutta la persona con tremiti bizzarri e scapestrati saltari, sino a cadere in uno stato di ebbrietà, che le fa ancora comparire le antiche baccanti dell'Oriente.

Finito il concerto, e preso che ebbero i boemi il the col rhum, domandarono per ultizo favore che la signora Paolina Viardot, la quale mostrata si era la più attenta fra i loro uditori, si compiacesse di mettersi al pianoforte per cantare anch'essa qualche cosa. Al che avendo ella cortesemente aderito, furonò i boemi presi da straordinario stupore a quella maniera di canto che per la prima volta sentivano. Si affollavano e ricalcavano tutti attorno il pianoforte, con tese le orecchie, gli occhi spalancati, aperta la bocca, e solamente andavano interrompendo il loro attentissimo silenzio con brevi esclamazioni, delle quali un interprete ci chiarì il senso, che era il seguente: «Non è questo un uomo (un essere umano) che canta, ma è ben altra cosa.» Così diceva uno di loro. «Continui, soggiugneva uno dei più vecchi, se ancor lena le rimane! Ma donde può uscire questa voce?» Posciacchè, dopo alcuni brani in italiano e dopo alcune romanze francesi, la signora Viardot si pose a cantare delle arie spagnuole, i boemi si ritrovarono come nel loro paese. Le intendevano perfettamente, e se ne fecero ripetere due o tre: volendo, così dicevano, tenerle a memoria ed accomodarle al loro uso.

Per dar fine alla storia dei boemi di Russia, resta che io dica che essi hanno conservato colà puramente, siccome altrove, i caratteri della loro razza, e che sono, ad onta della estrema diversità di clima, sono al tutto somiglianti ai boemi che io ho veduto in Ungheria, in Inghilterra e in Ispagna. Specialmente nelle donne questi caratteri sono visibilmente espressi. Elle hanno gli occhi e i capelli nerissimi, bruna la pelle, bianchi i denti, asciutto l'orecchio, le dita affusolate, la schiena alquanta ricurva, la persona arrendevole e snella. Si vestono d'orpello, di canutiglia e di stoffe sereziate e cincischiate a più colori. Ognuna s'acconcia la chioma in diverso modo a suo capriccio. Ma o rosso o verde, o di seta o di cotone, tutte portano il veracc peplo raccomandato alla spalla. Donde lor viene, e come possono elle ancora conservare questo costume dell'antica Grecia? Però le donne e le fanciulle si distinguono, come le Russe, dall'acconciatura del capo, la quale portano le une in un sol nodo sul colmo della testa, e le altre l'hanno squarciata. Nè solamente pel fisico aspetto, ma eziandio pei costumi i boemi di Russia hanno molta somiglianza con quelli del resto dell'Europa. Colà ancora gli uomini fanno comunemente professione di sensali, di maniscalchi per medicare i cavalli o i bovini; e di più sono i musicanti del popolo: colà pure le donne cantano, danzano e vanno a indovinare la buona ventura; colà pure vivono in tribù, sotto l'autorità d'un capo di elezione. Tutto ciò che guadagnano si mette in comune; quelli che sono robusti hanno cura dei fanciulli, i vecchi assistono gli ammalati; e i cantori spediti ogni quaresima a Pietroburgo portano fedelmente e versano nella massa comune il prodotto della loro musicale spedizione. Quello potrebbe quasi dirsi il comunismo messo in opera. Se i costumi de'boemi, rispetto alle altre razze, sono alquanto riprovevoli in quanto a probità, se essi hanno quel cotale organo che i frenologi chiamano *bosse dell'appropriazione*, che è quanto dire l'istinto innato del rubare, all'incontro, nei rapporti dei sessi, i loro costumi sono di una specchiata severità, pari a quella dei selvaggi del Mare Pacifico. La razza boema non si mischia mai alle altre nè per opera degli uomini, nè per quella delle donne. Una donna maritata è incorruttibile; essa pagherebbe un fallo della sua vita come l'adultera dell'Evangelio, e tutti della sua tribù avrebbero diritto di gettarle la prima pietra. Quanto alle fanciulle, talvolta, col permesso dei capi e degli anziani, si maritano a dei Russi; ma ciò non addiviene se non dopo lunghe sperienze di affezione e di reciproca fedeltà! Qualche volta ancora (bene è raro un tal caso) esse sono vendute a profitto della comunità, la quale poi le raccoglie di nuovo quando si trovassero abbandonate dai loro ricchi amanti. Ora, se altri desiderasse di conoscere in tutte le loro particolarità i costumi dei boemi russi, legga quella delle Novelle di Cervantes che è intitolato *Gitanilla di Madrid*; la quale, avvegnacchè scritta oltre a un dugentocinquanta anni fa, presenta ancora una storia dell'epoca nostra, e, quantunque tracciato in Ispagna, il ritratto però è in tutto somigliante in Russia. Non ci conviene egli dunque ammirare quanta sia in certe razze emigrate la potenza delle originarie tradizioni, poichè sì nel fisico che nel morale, senza avere alcuna relazione fra loro, e senza nè manco conoscersi, le loro tribù sono assolutamente le medesime tanto a piede dell'Alhambra di Granata come del Kremlino di Mosca?

GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO

Sabato, 25 Aprile.

Accademia di Willmers nell'I. R. Teatro alla Scala

la sera del 24 aprile.

— Il grande pianista danese, trepido come chi sa moltissimo, si presentò nell'immensa aula del maggior teatro, e del più festoso accoglimento potè andar lieto. Willmers anche in questa solenne circostanza dal pianoforte trasse meravigliosi suoni con straordinaria prestezza e precisione. I suoi passi erano ora precipitosi ed irrompenti, ora briosi e scorrevoli, ora amabili e soavi; sempre avvivati dal più opportuno, deciso e spontaneo contrasto dei due estremi del forte e del piano, sic-

chè la energia e la pomposità di alcuni tratti medii o gravi rendevano viepiù seducente il succedere della cristallina leggerezza e della nitida grazia nelle note acute. Adoperò istromenti di Bösendorfer e fra i pianoforti di Germania meglio non avrebbe potuto scegliere di quello in palisandro. Si dice che fra poco Willmers offrirà un' altra accademia di congedo, in cui ci farà udire nuovi pezzi, e fra questi forse uno concertato coll'orchestra del grandioso genere che più conviensi all' immane recinto della Scala. Nuove acclamazioni accompagneranno le stupende sue prove, nuova ammirazione ei susciterà.

— L'egregio pianista Unia venne a Milano espressamente per rivedere e riudire Willmers col quale studiò a Weimars sotto la direzione di Hummel. L'Unia ha testè composte due nuove fantasie: l'una desunta dai *Due Foscari* e l'altra sopra un Valtz di Labitzky che a giorni vedranno la luce. Esse sono di media difficoltà.

— Avemmo il piacere di assistere ad una lodevole esecuzione del nuovo *Pater noster* del maestro Mandanici e di essere penetrati dalle venerabili bellezze di stile alla Palestrina che dominano in questo severo pezzo a quattro voci e coro senza accompagnamento. Nelle ampie chiese e con una gran massa di voci questa devota composizione dovrebbe riuscire di un risultato assai imponente e raffermare il dotto autore in quello emergente posto da lui meritatosi nella musica sacra.

CARTEGGIO PARTICOLARE

Firenze, 18 *aprile*.

La sera di giovedì 16 del corrente si riaprì il teatro della *Pergola* con l' opera nuovissima di Verdi *Attila*. Vi cantarono: la Barbieri-Nini, il tenore Bernabei, il baritono Gorin, e, nella parte del protagonista, il basso Balzar. Queste poche righe non son destinate a dare un giudizio dell'opera, chè mancherebbero adesso i dati e l'agio a farlo, ma a dar conto in brevissimo cenno storicamente dell' esito della rappresentazione. E, per dire il vero, non si può celare che alla prima udizione il pubblico in generale si mostrò ben poco soddisfatto: infatti, se il prologo ed il primo atto si sostennero accompagnati da sufficienti se non vivacissimi plausi, la cosa fu ben diversa per gli atti terzo e quarto, che finirono col silenzio generale e anche con lo zittire di alcuni più insofferenti. Fu ciò effetto della musica o di altre cagioni? - È forza ritenere per ora la seconda tra le ipotesi accennate nella domanda, poichè, a dir vero, la musica stessa non potè essere intesa, nè, conseguentemente, giudicata in quella sera, tanto fu lo strazio che ne fu fatto nell' eseguirla: intendasi ciò in generale, chè in particolare convien fare alcune parziali onorevoli eccezioni. Ma nell'insieme mancò quasi sempre l' accordo e la sicurezza. Quantunque il fatto fosse lacrimevole, conviene per giustizia anche scusarne un poco gli esecutori, perchè, mentre l' ultima prova ebbe luogo domenica sera, la rappresentazione, a cagione di malattia del Balzar, fu protratta al giovedì, senza che si rinnovassero altre prove. Di più al Balzar stesso, dal finale terzo in poi, venne meno la voce e dovè terminar l' opera accennando soltanto la parte sua. Anche la mala riuscita di alcuni ballabili meno che convenienti alla dignità delle nostre maggiori scene, i quali, non so con qual consiglio, sono stati inseatrati al principio del finale terzo, contribuì a indispettire il pubblico. Se però tutte queste cose son vere, di altre taccie non possono i cantanti purgarsi, neppure invocando lontanissime scuse. Trista mania del gridare, insofferenza di graduati e bene intesi studj vocali, quante vittime fanno ogni giorno nel mondo musicale! Sentite quel tenore, non privo di sentimento, che mostrerebbe anche un gusto sufficiente, ma che non può giustificare le sue intenzioni nè raggiungere quelle del maestro, in quantochè gli organi vocali omai guasti non permettono sortita alla voce che con violentissima spinta: da che, il crescere nello sforzo, il calare insopportabilmente o l' estinguersi interamente la voce al cessare dello sforzo medesimo! Sentite quel giovine baritono, la cui voce, che d' altronde sarebbe stata bella per sè stessa, non è più capace di essere modulata, *legando*, o di essere sostenuta senza un continuo *tremolare!* Se per questi il male è fatto ed anzichè cantare sono obbligati a gridare, deh! in grazia, che quelli che sanno cantare cantino: ed il Balzar, che quando vuole lo può, perchè per mercare gli spregevoli plausi di alcuni inintelligenti si prese a bella gara di latrati col Gorin nell'ultimo tempo del ductto del prologo, tantochè alla fine, anzichè cantori, parcano due idrofobi in un accesso di convulsioni? E per rapporto alla stessa Barbieri, dotata dalla natura di organo sì magnifico, in alcuni suoni sostenuti del primo tempo della cavatina di sortita, d' altronde da lei detta assai bene, quel certo oscillare della voce non accusa pure che quei suoni son spinti con forza soverchia? Oh! se ne persuadano una volta i cantanti che l' anima, che il vero sentimento non stanno negli urli. Il far mostra di stentorei polmoni è la risorsa di cerretani per sorprendere con lo stordimento i villani in su per le fiere e i mercati. - Il corredo scenico, se nulla offre di particolare, non può dirsi però neppure intieramente cattivo. Merita però una menzione speciale, per la sua stranezza, il secondo costume di Attila, che presenta il bizzarro accozzo del barbarico manto di pelle di tigre, col giubbone *à la Louis XIV*, coi calzoni e gli stivali all' ungherese, con una specie di *bende* alla greca, e col cappello a tesa rotonda e cocuzzolo acuminato all'abbruzzese, guernito del penacchio germanico. Si potrebbe sapere a chi è dovuta l'idea di sì grazioso mosaico?

La sera del successivo venerdì l' opera andò nell'insieme assai meglio, quantunque il Balzar, di cui continuava l'indisposizione, fosse supplito dal Benedetti. Anche il gradimento del pubblico fu maggiore, ed anzi in qualche punto fu tanto da volere la replica di qualche pezzo.

— Questa sera Bazzini darà un nuovo concerto al Cocomero.

Padova, 19 *aprile*.

Ieri a sera ebbe luogo nel nostro Teatro dei Concordi la prima recita della nuova opera del maestro Andrea Galli, intitolata *Giovanna dei Cortuso*. Il libretto non ha di nuovo che il titolo, mentre in due parole « Giovanna figlia di Jacopo dei Cortuso è fatta sposa con Manno, è amata da Pagano (Vicario Imperiale) che non corrisposto la rapisce nella businga di conquistare anche il di lei cuore, mentre Manno si fa capo di alcuni congiurati, e ricuperando Giovanna, tutto finisce lietamente. L' azione è in perfetta consonanza coll' esecuzione, poichè la recita ha luogo in tempo di notte, ed anche il dramma succede in ore notturne.... sgherri che rubano Giovanna, congiurati che la ricuperano, formano la sostanza del dramma..., tristi presentimenti, pianti, desolazioni, carcere, angustiato amor non corrisposto, sono le invariabili tinte del quadro.... però, tutto finisce in bene; dunque dobbiamo chiamarci felici, che nessuno muoia, così potranno tutti riprodursi di buon animo nelle successive recite... Ad eccezione del primo tenore signor Pardini, i personaggi sono tutti nuovi per questa piazza.

Della musica poi, nulla vi dirò in conseguenza dell'esito, giacchè sembrava avere progettato il pubblico (o parte di esso), di applaudire indistintamente tutto. Il mio officio dev' essere quello del critico imparziale, che non deve lasciarsi abbagliare da effimeri risultati, quindi dirò ingenuamente come la penso, apprezzando il buono, e fratellevolmente avvertendo il difettoso. E ciò, con tanto maggiore scrupolo, in quanto che trattandosi di un giovane scrittore, abbia questi a compiacersi del benfatto, ed emendarsi di ciò che dalla sua penetrazione fosse per avventura sfuggito. La musica adunque del Galli, considerata nella sua generalità, è piana, facile, regolarmente sviluppata; signoreggia in essa un canto spontaneo, e la strumentazione sostiene questo canto senza affogarlo. Lo stile non è originale, ed anzi è basato su delle formule forse troppo ritrite. Però a questa prima osservazione contrapporrei una domanda.... « cosa deve preferire un incipiente scrittore? una regolarità comune, od una stranezza originale? Prudente il Galli s' appigliò alla prima, conoscendo a ragione, che ad una apprezzabile originali à non può aspirare che il provetto scrittore o 'l genio straordinario. Egli non è provetto, e nè manco si vanta genio straordinario, perciò merita lode se non si scosta dalle note tracciate vie. Ora sì, che potrà e deve tentare un passo verso l' originalità, non trascurando per altro mai la dovuta regolarità.

Veniamo a' particolari. La sinfonia è un sunto dell' opera. È vivace, spontanea e fu molto plaudita. La introduzione, o cavatina di sortita con cori di Pagano, fu eseguita con bei modi dal baritono signor Cesare Morelli Condolmieri, e piacque. La successiva cavatina di Giovanna, preceduta da un grazioso coro di donne, fu eseguita dalla semiesordiente signora Enrichetta Cherubini....La sua voce risente forse troppo della giovanile età sua, ma la buona scuola, l' agile modulazione, e l' animata accentatura seppero acquistarsi favore, e danche la cavatina di Giovanna fu meritamente bene accolta dall' universale pubblico gradimento. Succede a questa il duetto con sortita di Manno (signor Pardini), il quale non minore a sè stesso riconfermò nel pubblico quella buona opinione che si era acquistata non ha guari nella scorso carnovale. Finì la prima parte un duetto con cori, fra Manno e Jacopo (signor Caprile). Questo giovane esordiente ha un metallo di voce robusta e profonda, voce da non invidiare alcuno; ma abbisogna di una pubblica lezione per persuadersi di questa verità, giacchè sembra ostinato nel reputarsi capace anche per le così dette note baritonali, e non lo è. Però, si difese bastantemente, e fu dal pubblico incoraggiato.

La seconda parte principia da una romanza di Pagano. Il ritmo, a dir il vero, non è bene spiegato, ma il canto è buono, la esecuzione fu buona, e ciò bastò a mercare sì al maestro come al cantante un giusto plauso. Succede il finale. In poche parole, egli è un pezzo concertato, che, per lo stile, fattura, ed effetto teatrale, è degno, a mio avviso, di qualunque fra i più famigerati scrittori. È questo il pezzo da cui dovrà riconoscere il Galli l' aurora di sua carriera, se nuovi prodotti eseiranno dalla sua penna, che meritamente lo collochino nel novero dei buoni scrittori.

Nella terza parte avvi un duetto fra Pagano e Jacopo, che se fosse eseguito da due eguali bassi-baritoni darebbe miglior risultato: per altro sembrami che la cabaletta sia troppo contrastata dallo strumentale, che marcando incessantemente dei rapidi controtempi od allenta il movimento, o cade facilmente nella confusione. Segue il coro dei congiurati, di ottimo effetto, il quale precede l' aria di Manno. A dir il vero, il primo tempo è un poco troppo lungo, ma il canto è buono, e la cabaletta è ragionata e di effetto, sicchè nel suo tutto quest'aria piacque molto. Devesi pure gran parte di merito al valente artista signor Pardini, che, con una commendevolissima esecuzione la fece brillare così, che fu coronata da vivissimi e replicati plausi. Il finale consiste nella scena dello sviluppo drammatico, tutta appoggiata alla Giovanna. Ho detto fin da principio, che tutto deve finir bene; e di fatti questa graziosa giovinetta si diportò con tale valentia e nella preghiera, e segnatamente nella variante replica della cabaletta, che tutto finì davvero felicemente.

Dal narrato voi comprenderete: - che l'esito non poteva sperarsi migliore; che i cantanti, chi più, chi meno, furono plauditi; e che il maestro fu meritamente plaudito, ed ottenne varie chiamate sul proscenio. Ciò posto, *Giovanna dei Cortuso* è un capo-lavoro?... Io ritengo, che l'autore non presuma questo, ma coscienziosamente ripeterò, che il componimento è regolare, che le sue melodie sono affatto italiane, e che la parte del canto è trattata con molta perizia e naturalezza. Che se non v' ha sfoggio di scienza e novità, v' ha ordine e spontaneità, per cui il Galli merita di essere animato a dare nuovi spartiti i quali possano assicurargli un seggio fra i buoni scrittori italiani. L' orchestra ed i cori concorsero dal loro canto al buon esito.

MELCHIORRE BALBI.

Vienna, 19 *Aprile*.

La stagione d'opera italiana al teatro di Porta Carinzia quest'anno si schiuse sotto i più ridenti auspicii, ed il concorso si mantenne sempre numerosissimo. *Maria di Rohan* colle soavi sue melodie e colla regolata sua forza drammatica fu campo di splendida gloria all' incomparabile Tadolini, al Fraschini ed al Collini. Quindi l' *Ernani* eccitò anche esso generali acclamazioni, e piacque più che l'altra volta. Nella *Beatrice di Tenda* Colletti trasportò all'entusiasmo, e la Scotta in varii brani aggradì. Qui non vi parlo che dei cantanti che maggiormente si distinsero nelle suddette opere, le quali si può tenere che pure siano state ben eseguite dai Calzolari e Rodas, e dalle Poppi e Stradioi, giacchè qua e là alcune incertezze, ed alcune esagerazioni da una parte o freddezze dall'altra, non giunsero a deturpare il complesso dell'esecuzione.

Jeri sera, avanti questo pubblico, come ogni altro d'oltr'Alpi diffidente degli artisti che per la prima volta a lui vengono presentati, e di ogni opera nuova scompagnata da fama europea, comparve l'*Azema di Granata* del maestro Rossi affidata al nerbo più fiacco della compagnia. I numeri del Rossi interessarono per la venustà e grazia delle cantilene e pel brio e movimento dell'istrumentazione. Tutti rimarcarono la lentezza del nuovo compositore napolitano verso uno stile più cantabile e meno fragoroso di quello ora in voga ne' recenti spartiti italiani, e ciò gli procacciò non volgari apprezzatori, i quali sarebbero rimasti pienamente appagati se maggior dottrina ed originalità fossero state adoperate ne'pezzi concertati e particolarmente nel primo finale. Eccovi i dati sopra cui conchiudere dell'esito dell'*Azema* alla sua prima rappresentazione a Vienna. La sinfonia e l'introduzione vennero applaudite, e dopo le loro cavatine ottennero una chiamata la Scotta e tre l'Angri, e questa ultima venne pure applaudita nel duetto del primo atto, in quello del secondo e nella sua aria, dopo la quale venne riappellata. Il duetto fra Musich e la Scotta fu pure fortunato e gli esecutori onorati di una chiamata. Qualche acclamazione alla romanza di Rodas. Silenzio dopo il coro ed i due finali, il secondo de'quali al certo avrebbe avuto miglior sorte se gli interpreti si fossero mostrati più animati. - È inutile che qui vi tessa gli elogi della Angri, essa ricorda i migliori contralti della bell'epoca del canto italiano, e che vi parli della simpatica Scotta, del Musich che interessò e piacque, e del Rodas; voi li avete già così intesi nella opera stessa. Non vi tacerò però che i cori non sapevano la loro parte, e che i professori d'orchestra, esclusi i violini, avrebbero potuto far meglio.

NOTIZIE

— BERLINO. La famiglia inglese Distin si è fatta sentire coi *Saxhorn*. Il padre suona il Saxhorn soprano, i suoi quattro figli, i Saxhorn contralto, tenore e basso. (Com'è noto questi stromenti sono così chiamati dal nome del loro inventore, Adolfo Sax a Parigi).

— GENOVA. 23 aprile. - Il *Nabucco* del Verdi piacque, ma non ebbe quell' esito clamoroso che da taluno s' aspettava, e ciò per varie cagioni. Il pubblico era troppo sedotto dalle dolci ed ispirate note della *Lucia*, che eseguite con sì rara perfezione dai tre valentissimi artisti, brillarono di tutto il loro splendore e fecero nuova impressione, per cui il passare ora ad un genere affatto opposto, basato quasi continuamente sulla forza, fu forse troppo repentino. Altra causa fu quella che le altre parti sono troppo deboli in confronto delle due prime. Il solo De Bassini guadagnò nello scambio ed ebbe campo a spiegare la sua bella voce e l' alto suo sentire drammatico, e fu ad ogni frase applaudito e divise colla signora De Giuli i primi onori. *(Da lettera).*

— PARIGI. Ole Bull, avera annunciato un gran concerto al Teatro Italiano per sabato 16 aprile. Roger vi doveva prender parte interpretando la lodata cantata di Liszt, poesia di Giulio Janin.

— Più di mille persone non hanno potuto intervenire l'8 corrente al Teatro dell'Opéra Comique, tanta era la folla, per assistere alla *festa musicale* dei ciechi, in cui furono eseguiti lo *Stabat* di Rossini e *il Deserto* di Feliciano David. Per mercoledì 15 si stava allestendo una nuova festa per la stessa pia causa. Vi si dovevano sentire lo *Stabat* di Rossini, *il Deserto* di David, inoltre l' *Eremita*, oratorio del signor Josse.

— TORINO. Ci scrivono le più belle cose intorno all'esito di *Ernani* datosi sulle scene dell'*Angennes*, esito che non avrebbe potuto essere più felice. La signora Rita Gabussi, che fu sempre la prediletta dei Torinesi, fu accolta assai festevolmente. Superchi è un esperto artista, e cattivossi la simpatia del pubblico in ispecie ne' canti affettuosi, che gli si addicono benissimo. Pancani è tenore animatissimo, ed ha pure piaciuto assai. Scapini, basso profondo, rese per eccellenza la parte di Silva. Insomma *Ernani* ha ottenuto un esito completo.

— Trascriviamo dalla *Gazzetta piemontese* il seguente encomio da un Felice Romani tributato a due allievi del Conservatorio milanese: « Giovanni Bottesini e Luigi Arditi (1), quello professore di contrabasso, questo di violino, son due suonatori così sorprendenti, che potrebbero amansare le tigri e i leoni, se le bestie dei nostri giorni avessero il sentimento di quelle dei tempi d'Orfeo: locchè sarebbe una grande fortuna per la musica italiana dell' età nostra. Ma fanno essi un miracolo fors' anche maggiore: quello di ridurre in una sola le opinioni degli uomini sull'incanto dei loro stromenti. Quei legni e quelle corde sembrano aver vita dalle lor mani, sembrano aver senso umano, avere affetto, aver voce. Non è suono che si diffonde da essi: è canto, è melode, è parola di poesia, di passione, d' amore. Al tocco delle lor dita il contrabasso geme come il violino, il violino freme come il contrabasso: si scambierebbe l' uno per l' altro; si direbbe che un' aura istessa vada passando or da questo or da quello e ne scuota di un'ala sola le corde: si crederebbe che la bell' anima del Bellini si compiaccia di ritentare su d'entrambi a vicenda le antiche sue ispirazioni. Qual robustezza di suoni, qual volubilità di note, quanta delicatezza e quanto ardire ad un punto! Ora è il sospiro d' amore, il lamento della sventura, lo spezzarsi di un cuore angosciato; ora è il sorriso della soddisfazione, la dolcezza della pace, la vivacità della gioia, l'ebbrezza del godimento; quando è l'estasi del pensiero, il concentramento della meditazione, la profondità del silenzio; quando il volo della fantasia, il deviamento del capriccio, la libertà dello scherzo. Finalmente le due potenze armoniche si uniscono insieme, si confondono, si mescono, si fanno una sola: e allora è la festa del baccanale, è il tripudio del convito, è il tumulto di un campo di Zingani: e mille voci, mille grida, mille echi, si accoppiano; e le voci si prolungano come i susurri misteriosi delle foreste, e gli strepiti, i romori, i clamori si accavallano, si riurtano, si frangono come flutti concitati del mare.

E qui poso la penna, disperando di poter seguire la foga di quelle note, e di infermare lo stile della potenza di quegli stromenti: e conchiudo. Molte opere non valgono quel concerto: moltissimi virtuosi non cantano come il violino dell' Arditi e come il contrabasso del Bottesini: la musica istrumentale è in progresso, la vocale in total decadenza.

— VIENNA. Liszt alla fine di questo mese ritorna da Praga a Vienna, ove non si tratterrà; egli parte direttamente per Pesth. Dicesi però che al suo prossimo ritorno da costì a Vienna darà un concerto nella gran sala del Ridotto, ove farà eseguire parecchie composizioni con grande orchestra.

— Il posto di primo vice maestro di cappella di corte, lasciato vacante dal defunto Weigl, fu testè supplito dal signor Ignazio Assmayr.

— L'eco della frenesia lisztica manifestasi ora in una colletta a 10 fiorini M. di C. (30 L. A.), onde far costruire per la somma di 2000 fiorini (9000 L. A.) un leggio d'argento, che ornato de' busti d'argento di Schubert, Beethoven e Weber, sarà consegnato al celebre artista, qual souvenir de' Viennesi, unitamente al pianoforte, di cui Beethoven si era servito per comporre. *(Gazz. Univ.)*

(1) *Essi si produssero in una accademia al teatro Carignano, ed è a questa che si riferisce il citato articolo. La sera del 29 ne davano una seconda al d'Angennes. L'Arditi suonò un magnifico violino di Stradivario dal valore di tremila franchi a lui gentilmente donato dal munificente signor duca Litta, il più generoso mecenate ch'oggi di abbiano le arti in Milano.*

ALTRE COSE

— Ettore Berlioz ebbe in dono da sua Maestà l' Imperatore di Russia per la dedica della Sinfonia *Episodio dalla vita di un artista*, un prezioso anello di brillanti.

— Il pianista Carlo Meyer da Pietroburgo passando per la Danimarca, Svezia e Norvegia è giunto ad Amburgo, ove dà ora de' concerti. Sua intenzione è di percorrere tutto il resto della Germania.

— Il celebre tenore Moriani è stato decorato dalla regina di Spagna della croce di cavaliere dell'ordine d'Isabella la Cattolica.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato

DI GIOVANNI RICORDI

OPERE DI

R. WILLMERS

(Ove non è indicato l' istrumento, intendesi il Pianoforte solo).

18256 Op. 1. **Six Etudes** . . . . . Fr. 6 —
18257 » 5.(*) **Sérénade érotique**. Chanson d'un Troubadour, pour la main gauche seule . . » 1 80
17689 » 27.(*) **Un jour d'été en Norvège.** Grande Fantaisie . . . . . » 6 30
» 28. Deux Études de Concert:
17690 » —(*) N. 1. **La Pompa di Festa** . . . » 3 60
17691 » — » 2. **La Danse des Bachantes** » 4 20
18258 » 29.(*) N. 1 **Flieg', Vogel, fliege!** Melodia Nazionale del Nord liberamente trascritta. » 2 10
17686 » 30. **Ode à l'Amour.** Scène chantante . » 3 —
17642 » — *Idem* pour Violon avec accomp. de Piano . » 3 90
17665 » — *Idem* pour Violoncelle avec accomp. de Piano » 3 90
17859 » 33. **Sonate héroïque**. . . . . » 10 —

17490 Op. 34.(*) **Les Hirondelles.** Étude de Concert Fr. 4 80
17491 » 35. **Tarantella giocosa**. . . . . » 3 60
17677 » 37. **Le Papillon.** Impromptu. . . . . » 3 —
17678 » 38. **La Sirène.** Scherzo fantastique . . . » 5 40
17847 » 40. **Fata Morgana.** Nocturne romantique » 5 10
18246 » 42. **Reminiscenze del Nord.** Melodie Scandinave liberamente trascritte. N. 1. al 3, cias. » 2 70
18144 » 43. Fantaisie romantique sur deux motifs hongrois: **Air de Sobri** et **Rakoczy-Marche** . . . . . » 8 —
18137 » 45.(*) Sextuor final de l'Opéra **Lucia di Lammermoor** de Donizetti . . . . . » 3 —
18259 » 46. **Impromptu** . . . . . » 1 80
18127 » ... **Grande Mazurka** . . . . . » 1 80

NB. **Le Opere segnate con (*) sono quelle eseguite dall'Autore a' suoi concerti in Milano**

HERNANI

Lyrisches Drama
in vier Abtheilungen aus dem Italienischen
des
FR. MARIA PIAVE
von
JOSEPH RITTER VON SEYFRIED

MUSIK VON

JOS. VERDI

Vollständiger Clavier-Auszug
mit italienischem und deutschem Texte
Fr. 36 —

Opera completa ridotta per Canto
con accomp. di Pianoforte, col testo italiano e tedesco

MUSÉE THÉÂTRAL

Collection périodique de Fantaisies élégantes

pour Flûte et Hautbois

SUR LES MOTIFS LES PLUS FAVORIS DE NOUVEAUX OPÉRAS

composées par

JOSEPH FAHRBACH

17711 N. 1. Op. 28. **I Lombardi** de *Verdi* . . . Fr. 5 50
17712 » 2. » 29. **Ernani** de *Verdi* . . . . . » 5 50

REVUE THÉATRALE

Collection périodique de Fantaisies élégantes

pour deux Flûtes

SUR LES MOTIFS LES PLUS FAVORIS DE NOUVEAUX OPÉRAS

composées par

JOSEPH FAHRBACH

17713 N. 31. Op. 45. **I Due Foscari** de *Verdi* . . » 6 —

SIX BAGATELLES

pour Piano

PAR

AD. LECARPENTIER

18174 Sur **Guillaume Tell** de *Rossini.*
18175 Sur le **Philtre.**
18176 Sur le **Stabat Mater** de *Rossini.*
18177 Sur le **Serment** de *Auber.*
18178 Sur le **Comte Ory** de *Rossini.*
18179 Sur **Fra Diavolo** de Auber.
Chaque Fr. 2 50.

4 MELODIE

per Canto

con accomp. di Pianoforte

DI

FELICIANO DAVID

Parole francesi, con versione italiana di G. Vitali

N.° 1 *Su via ti sveglia!* (Serenata)
» 2 *La Bajadera.* (Anan).
» 3 *Un amore sulle nubi.* (Melodia).
» 4 *Il Sultano Mahmoud.* (Anan).

17793 al 96 Cad. Fr. 4 — Unite Fr. 3 —

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.**

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

ANNO V. — N. 18. DOMENICA 3 Maggio 1846.

Si pubblica un numero di otto pagine 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 almeno, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

COLLABORATORI.

M.° **Balbi**. - **Battaglia**. - M.° **Bellini**. - M.° **Bercanovich**. - Pr. **Bigliani**. - **Bon**. - M.° **Boucheron**. - Dott. **Calvi**. - **Cambiasi**. - Avvocato **Casamorata**. - **Catanco**. - M.° **De La Fage**. - Dott. **Lichtenthal**. - M.° **Manna**. - Pr. **Mazzucato**. - M.° Cav. **Pacini**. - M.° **Perotti**. - **Piazza**. - M.° **Piechl**. - M.° **Plechlanti**. - M.° **Rossi**. - Dott. **Torelli**. - M.° **Torrigiani**. - **Vitali**. - **Zucoli**, ecc., ecc.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia Classica Musicale* è di effettive Austriache lire 12 per semestre, ed effettive Austr. lire 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni num. 1720, e nelle sale sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali.

La plus grande plaie de l'art est dans ces artistes qui ont commencé par faire de leur talent l'instrument de leur réputation, et qui finissent par faire de leur réputation l'instrument de leur fortune; qui, pour être quelque chose en face de leurs contemporains, s'anniliment aux yeux de la postérité: artistes indignes et dégradés, qui font de leur génie ce que ces créatures qu'on voit errer à la lueur des réverbères font de leur beauté, qui comprennent l'art à la manière dont ces femmes sans nom comprennent l'amour. D'ORTIGUE.

SOMMARIO. — I. Rivista della settimana. 1. Grande mattinata musicale. 2. Accademia della Società filarmonica. 3. Terzo Concerto di Willmers. — II. Esame critico della dottrina musicale del signor Cesare Orlandini (**Torrigiani**). — III. Di Giovanni Simone Mayr (**Calvi**). — III. GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO. — IV. CARTEGGIO PARTICOLARE. Firenze, Piacenza. — V. NOTIZIE. — VI. ALTRE COSE. — VII. Avviso. **APPENDICE.** L'orecchio musicale.

RIVISTA DELLA SETTIMANA

I.

GRANDE MATTINATA MUSICALE

in casa del Nobilissimo signor Conte

CESARE DI CASTELBARCO

(Sabato 25 Aprile)

Volle il Conte di Castelbarco, il nobile e chiaro Mecenate, anche in quest'anno invitare la più eletta adunanza all'udizione de' suoi lavori musicali, e non è a dirsi con quanto amore, con quanta foga ognuno sia accorso allo splendido e grazioso invito. Oltre al più bel fiore dell'alta società di Milano, erano pur presenti le LL. AA. II. i Serenissimi Principi ed Arciduchi, Sua Eminenza Reverendissima il Cardinale-Arcivescovo, Sua Eccellenza il Conte Governatore, ed altri personaggi distintissimi.

Il programma componevasi - di una Sinfonia in quattro tempi, recente lavoro del Nobile signor Conte - delle *Sonate istrumentali e vocali sopra Sette parole di Dio Creatore* - e della *Sesta e Settima Parola della Redenzione.*

Coloro de' lettori, che hanno avuto la bontà di non lasciare inosservate le pagine di questa Gazzetta, ricorderanno forse ancora che della musica componente le due seconde parti di questa interessante Mattinata noi abbiamo già tenuto l'anno decorso particolarizzato ragionamento. Molti elogi noi abbiamo in allora tributato al Nobile Autore, ai quali abbiamo schiettamente osato meschiare pur qualche critica, che per tutta sua gentilezza l'autore non disaggradì. Noi dunque non vorremmo riandare su di questi due componimenti, quantunque il primo in ora ne sia stato presentato sotto diversa e più ricca forma. Mentre a codesto (per lo innanzi semplicemente strumentale) ora sono state amalgamate con bell'intendimento le voci, che cantano le *sette parole del Creatore* parafrasate con poesia scelta e lodevole, lavoro pur questa del Conte di Castelbarco.

Nella nuova veste questa composizione ha guadagnato assai in effetto. È inoltre a lodarsi molto la finitezza di tatto del poeta nel saper sì bene adattare i concetti poetici a quelli già

APPENDICE (*)

L'ORECCHIO MUSICALE.

Che importa la frase orecchio musicale? Come tutte le frasi d'ogni lingua essa importa seco molto del giusto e molto del falso. L'orecchio musicale, tutti credono di averlo; anche coloro che nulla di musica nè assaporano nè distinguono hanno certezza d'essere forniti d'orecchio musicale. Ho conosciuto in vita mia più d'un curioso esempio siffatto: infra gli altri mi ricorda d'essere stato onorato dell'amicizia d'una persona rispettabile, la quale non sapeva instituir la differenza che può correre fra una contraddanza ed un maestoso adagio, che a mala pena avrebbe potuto giudicare quale effetto gli tornasse più gradevole se quello prodotto dal suono di violino o da quello del timpano, e che con serenità secura e patriarcale mi assicurava dell'amore che aveva sempre portato alla musica. A qualche leggiera obbiezione che onestamente io gli indirizzai egli rispose sempre con un amichevole sorriso quasi dicesse « oh! con voi non c'è mezzo di farsi capire perchè vi date l'aria d'intelligente! » Egli era poi uno di quelli che nelle accademie e ne' concerti sia pubblici sia privati, a' quali mai non mancava, nel più bel mezzo d'uno squarcio di musica, quando tutto l'uditorio si teneva cheto e silenzioso saltano fuori d'improvviso a raccontare un aneddoto spiritoso della giornata, od a chiamare al vicino se quello squarcio è ancora molto lungo.

Non di rado vi sarà accaduto di trovarvi in teatro accanto ad un sedicente possessore d'orecchio musicale. Secondo che ha pranzato, secondo che il giorno gli scorse giulivo e felice o tristo e nojoso l'avrete udito sclamare:

— Questa musica mi piace, è bene istrumentata:

Oppure:

— Che pazienza ci vuole ad assistere a questo spettacolo!

Oppure:

— Questo pezzo è rubato...

(*) *L'Editore-proprietario di questa Gazzetta intende riserbarsi la proprietà di tutti gli articoli che vengono inseriti nell'APPENDICE e di quegli altri articoli pei quali si farà un'espressa riserva.*

prestabiliti della musica: chè assolutamente la musica non può collegarsi con più giusta espressione alla poesia di quello che qui succede.

Sentiamo con soddisfazione che il Conte di Castelbarco accudisca ad un terzo ed ultimo lavoro di questo genere, tal da formare cogli altri due un poema musicale, che diremo trino ed uno. Avrà questo nuovo componimento per soggetto e testo le *Sette Parole di Dio punitore;* cioè il grande avvenimento del Diluvio. « Ho voluto (dice il Nobile Autore medesimo in » una prefazione di un opuscolo racchiudente la poesia di questi » tre lavori), ho voluto scegliere sette tra le primarie parole da » Dio proferite tanto nella *Creazione* che nel *Diluvio* confor- » mandomi a quelle pronunziate sulla *Croce,* e ravvisando in tale » numero un senso mistico; del che si potrà convincere ognuno » che pigli a considerarlo nei diversi luoghi biblici, e special- » mente nella Apocalisse, come in alcune pie pratiche della » Chiesa, venendo così a porgere un carattere consono al triplice » mio lavoro ».

La grande sinfonia, che dava principio a questo solenne trattenimento, è concepita chiaramente e largamente condotta, va ricca di focose idee, ed ebbe il miglior effetto. Oh! se l'arte in Italia avesse de' caldi e coscienziosi cultori, come il signor Conte di Castelbarco, che tutti si dessero ad alti tentativi non prostituendo la sacra arte de'suoni come si fa oggidì, l'Italia risorgerebbe a nuovo lustro. Il Conte di Castelbarco offre dunque bellissimo esempio. Tocca agli altri a seguirlo.

L'esecuzione affidata ad eccellente e numerosa orchestra e a bene accordati Cori fu tale, quale raramente abbiamo la fortuna di udire in Milano. Come esecutori *solisti* si distinsero molto: nel canto - le signore Tedesco e Calcagno ed i signori Garzoni e nobile Mancini, giovane codest'ultimo che promette in sè un saldo sostegno al dilettantismo milanese: - nell'istrumentale, il signor Conte di Castelbarco suddetto, il Cavallini, il Ferrara, il Merighi, ed altri.

Elogi anche al bravo maestro Croff, accurato concertatore delle masse strumentali e vocali.

ALBERTO MAZZUCATO.

II.

Accademia della Società Filarmonica

(Domenica 26 Aprile)

I risultati che col tempo potrà ottenere una Società Filarmonica in Milano sono incalcolabili. Allorchè generalmente sarà noto che quasi tutti i pezzi che ivi vengono eseguiti appartengono ai più grandi autori ed al più eccelso genere, ogni artista e dilettante si farà una festa o riputerà sacrosanto obbligo di appartenervi, ed a poco a poco il gusto che si andrà spargendo per le composizioni classiche e monumentali farà sì che certo orpello ora di moda verrà disdegnato. Di tal fatta la nostra città, già distinta nel mondo siccome principale piazza di traffico della voce umana, potrà porsi al livello delle più rimarchevoli capitali d'Europa, anche pel culto alla più sublime musica.

L'accademia del 26 (come al solito data nello stabilimento del signor Lucca) ebbe principio da una *fantasia campestre* a tutta orchestra del signor Conte Favetti cosparsa di pregevoli tratti istrumentali in ispecie nel primo tempo e nella burrasca. I concetti eran posti e svolti con svariate mire filosofico-imitative. L'allievo del defunto esimio maestro della massima nostra Cappella (posto da anni ed anni vacante) cominciò a porgere lusinghiera idea del suo ingegno e da lui si ponno ripromettere cose non comuni. - La terza armonia di Krommer per nove istrumenti da fiato procacciò plauso ai volonterosi esecutori. La tinta sobria e poco originale di essa fece viemaggiormente spiccare la sinfonia in *si bemolle* di Beethoven, a render debito omaggio alla quale non sarebbe sufficiente qui ammassare a un tratto tutte le espressioni *ultra*-ammirative oggidì da' fogli teatrali sprecate per la sdrucciolevole esaltazione di precarie rinomanze. L'esecuzione della massa nulla lasciò a desiderare nel primo allegro e nel brillantissimo e caldo finale: il delizioso adagio pure andò bene; solo lo scherzo avrebbe abbisognato di maggior fusione e di miglior colorito. In ultimo l'*overtura* da Beethoven creata pel ballo il *Coriolano*, la più commovente scena drammatica che mai sia stata dipinta colla *tavolozza* istrumentale, elettrizzò fino al parossismo nervoso. Dal modo con cui Cavallini la diresse si vede che egli

---

Di dove sia rubato neppur egli lo sogna, o va a trovare la fonte del ladroneccio in un motivo già tempo popolare, che non ha la più lontana relazione colla musica che si eseguisce.

Pigliate per mano il primo venuto fra i frequentatori dal teatro e chiedetegli:

— Amate voi la musica?

— Alla follia! tosto e quasi generalmente vi si risponde.

Ma questo amore portato alla follia, se in due casi è vero, in dieci è illusorio, e solo appoggiato al pretesto dell'orecchio musicale; del resto è una follia che non toglie nè il sonno nè l'appetito.

Tutte le poltrone di casa munite di un pianoforte più o meno suonabile hanno l'orecchio musicale: e ne vien dritta la conseguenza che averlo debbano altresì tutti coloro che sono ammessi all'onore dei loro convegni: ed ecco bello e formato un cenacolo musicale nel quale la musica non esiste che di nome, e dove si piantano i più begli assioni musicali da farne sdilinguire l'ombra di Beethoven, e mettere la tristezza sulla rotonda ed ardita faccia di Rossini.

S'ode sovente ripetere:

— Questa musica sarà bella per gli intelligenti, ma...

Per i forniti dell'orecchio musicale (in quel senso che da noi ora vien preso) non v'ha nulla di sì vano ed antipatico quanto un intelligente. A udirli, l'intelligente non vuole altra musica se non quella che non si capisce, nè la musica chiama bella se non inquanto essa tende direttamente ad annojare il colto pubblico.

Alcuna volta la reazione fra gli intelligenti e gli orecchianti viene a tale che questi ultimi, rotto ogni freno, spifferano netto e schietto il loro parere in faccia a qualunque autorità, dicendo per esempio:

— Le sinfonie di Beethoven saranno bellissime, ma inquanto a me, che non mi picco d'essere intelligente, l'effetto che ne ricavo è di seccarmi mortalmente.

Oppure:

— Vogliono ad ogni costo che il *Guglielmo Tell* sia la più bella composizione di Rossini, ma io dico schiettamente, che mi vi sono addormentato, quantunque i bei motivi delle opere antiche di Rossini mi piacciano assai. Pel pubblico ci vuol chiarezza, e non quel continuo andare e venire di contrabassi, quel diluvio di accordi ininteligibili, e quel *fronm fronm* da *dies iroe*....ecc.

Ciò detto si volgono con fare asciutto da un altro canto come se avessero manifestata un'opinione rispettabile, e partendo dal principio che le opinioni, in fatto d'arti almeno, debbono esser libere.

È doloroso a dirsi, ma la metà delle platee è formata di spettatori consimili: la qual metà ne' paesi poco musicali, e nelle provincie si estende molto sul confine della metà contraria. Nelle provincie poi il male già sì grande viene corroborato dalla necessità di seguir l'impulso e l'esempio ricevuto dalle capitali. Nelle grandi città fra gli intelligenti davvero e quelli che hanno l'orecchio musicale per burla, le partite si conguagliano e gli uni e gli altri moderandosi, si uniscono in un giudizio che se non è sempre inappellabile ha sempre però un fondo di giustizia e di senno: ma nelle piccole, ove l'arte è naturalmente meno coltivata, ove l'autorità e l'esempio delle vicine maggiori è imponente, gli orecchianti musicali sono la più pittoresca specie che uomo possa pensare. Ci è occorso di udire a chiamare il *bis* d'un certo pezzo nel quale la prima donna cresceva di mezzo tono unitamente ad una certa tromba che suonava mezzo tono al disotto del vero, solamente perchè in altra città ove le bisogne andavano meglio se n'era voluta la replica.

L'orecchio musicale è una facoltà speciale, è un attributo distinto di poche menti: Gall vi dedicò una prominenza; ma in questi tempi che vogliono ad ogni costo essere musicali oltre il bisogno, invece di essere una *borse* peculiare pare sia divenuta un promontorio comune presso a poco come quello del naso.

T.

tende niente meno che ad acquistarsi il qualificato di Habeneck italiano; un capo d'orchestra nel rendere la musica di Beethoven a più onorifica meta non potrebbe aspirare. Al massimo impegno di lui ben corrisposero anche gli altri professori ed i dilettanti, i quali hanno potuto avvicinarsi alla perfezione mercè accurate prove: di queste per le immortali note del *Coriolano* se ne fecero forse dieci. Che essi siano benedetti! Che la Società Filarmonica possa progredire come ha incominciato!

III.

Terzo Concerto di Willmers

(Giovedì 30 Aprile)

L'accademia dal Willmers nuovamente offerta nell'I. R. Teatro alla Scala, siccome per ogni riguardo fu argomento di vero diletto agli intervenuti, così ha pure potuto divenire oggetto di tardo e vano desiderio ai molti maestri ed agli amatori che non v'assistettero. Questi dovranno per sempre invidiare a quelli la voluttuosa e durevole sensazione dell'ammirabile concerto di Weber. In ogni periodo il pezzo venne interrotto da applausi: la marcia scosse; i rapidi arpeggi fecero maravigliare: il tutto trasportò. Quanto questa opera acquista sussidiata dall'eccellentissimo suo accompagnamento di tutta orchestra! Il grande effetto del *Concerto-Stük* mi rinforzò nell'opinione essere ora mai tempo che i pianisti si restituiscano ad un genere di musica più ragionata e meno futile. Gli smaniosi per le odierne fantasie stromentali giovedì alla Scala hanno avuto una bella lezione che per l'utile dell'arte vorrei loro fruttasse.

Willmers al principio della settimana abbandonerà Milano per passare a Bologna e Firenze. Come nel concerto di Weber, anche nelle variazioni sulla marcia dei *Puritani*, in un vaghissimo studio inedito intitolato la *Silfide*, nella vivace tarantella giocosa e più di tutto nel *canto del Nord*, col trillo si maravigliosamente toccato e colorito, egli rinnovò le sue prestigiose esercitazioni per le quali a gara fra noi venne ascritto nel culminante rango delle illustrazioni del pianoforte. L'estendersi a partitamente enumerare i suoi pregi d'esecuzione e di composizione sarebbe un rinnovare quanto in questo foglio ed in altri più volte si stampò. Sperasi che Willmers, compito il giro d'Italia, nel restituirsi in patria, ritornerà a deliziare i suoi ammiratori milanesi. A più eletto modello gli studiosi di pianoforte non potrebbero appigliarsi.

C.

ESAME CRITICO
DELLA
DOTTRINA MUSICALE
del signor Cesare Orlandini

L'autore sta pubblicando in Bologna coi tipi di Giuseppe Fiocchi e Comp., un'opera con questo titolo, sotto forma di sette dissertazioni delle quali me ne sono pervenute alle mani cinque in 22 dispense. Ho desiderato di vederne il contenuto, perchè i libri di teorica in un'arte come la musicale, ricchissima di teorie, sono sempre di gran momento pei destini dell'arte medesima; chè una maggiore precisione, e un più facile sviluppo delle idee, e un'ordinata distribuzione, e buon collegamento degli elementi dai quali la scienza prende vita e incremento, ponno porgere giovamento dei principii a quelli che all'esercizio dell'arte si destinano, e rettificarli in coloro che già vi sono iniziati. Altra ragione che mi fece desiderare la lettura dell'opera del signor Orlandini fu il vederla fregiata di quel nome, il quale è gloria altissima non solo delle discipline musicali, ma del secolo nostro, dir voglio Gioacchino Rossini, a cui fu intitolata, e che addimostrò anche in questa circostanza, accettandone la dedica, quanto desiderio è in lui, che gl'ingegni di buon volere abbiano premio d'incoraggiamento dai valorosissimi. Finalmente devo premettere che mi è di sprone a questo esame e il non essermi trovato d'accordo in molti punti coi principii manifestati dall'autore dell'opera, e il professarsi egli con parole che molto l'onorano *amatore della verità, e non della propria opinione.*

Ora mi giova dichiarare che con questo esame io intendo solo di andare in traccia appunto di quel vero che è l'ultimo scopo di coloro che amano l'arte propriamente in sè e per sè, e mi lusingo che avrò cortesia di risposta *in quest'unico senso* dall'egregio autore, ogni qualvolta io vada errato nelle mie intenzioni. Più che sovverchio mi parrebbe offensivo il dichiarare ancora, spinto dal vedere come si fanno certe discussioni in fatto d'arti e di scienze, che a parole inurbane o fuor di proposito io non risponderei: non a queste, perchè lontane dallo scopo che credo utile, non a quelle, perchè tengo per verissimo che chi dice villania offende, prima d'altri, sè stesso. Da ultimo poi vivo nella certezza di non dovere nè poter mai dar causa di lagnanza a chicchessia col modo che io adopererò in questa discussione.

Nei primi paragrafi dell'opera che prendo ad esaminare l'autore svolge alcuni pensieri metafisici, i quali sarebbe sovverchio ed inopportuno discutere qui, come quelli che direttamente non si collegano colla dottrina musicale. Diffatti in essi vien parlato delle facoltà dell'anima e del modo col quale vengon queste dalle sensazioni eccitate. Chè se la musica ha d'uopo delle sensazioni per farsi strada a giungere all'anima nostra, tale necessità è comune a lei ed a tutto quanto si manifesta al di fuori di noi. Lasceremo dunque che altri consideri se le proposizioni colle quali si apre l'opera del signor Orlandini abbiano precisione di concetto e di espressione. Come a modo d'esempio allorquando dice che *per opera soltanto degli organi sensorii noi riceviamo le sensazioni dell'esterne cose, non che le loro* RIPETIZIONI *e* REMINISCENZE, e che *i sensi sono certe modificazioni che accadono nel cervello, e nel rispettivo modo nell'anima,* e che *dicesi sensazione all'azione che si esercita sui nostri sensi.* Al paragrafo 6.° l'autore incomincia a parlare di musica, e così si esprime: *La scienza musicale la manifestiamo per mezzo dell'arte, e* CONSISTE *nelle potenze intellettuali, ed in quelle dell'anima.* Se intendo io rettamente il valore del verbo *consistere,* parmi che poco spieghi l'autore con questa definizione, perchè se *consistere* equivale ad *aver fondamento* tanto consisterà la musica, quanto qualunque altra umana disciplina, nelle potenze intellettuali. Per definire una cosa, è necessario a mio avviso, annoverare quelle certe particolarità che sono proprie a lei sola e la distinguono da tutte le altre. È in questo stesso paragrafo che l'autore con una deduzione di idee che forse non è perfettissima, ci fa palese di voler considerare i suoni come *sostanze,* di che parleremo più innanzi.

Rientrando egli intanto nel campo della metafisica ci fa noto che *per giungere ad un certo grado di perfezionamento intorno alla cognizione delle cose dobbiamo adoperare le facoltà intellettuali e la sintesi immaginativa.* Che sia la *sintesi immaginativa* io lo ignoro e non la intendo. Ma, ripeto, tutto questo è patrimonio della Metafisica e non della *Dottrina musicale.*

È a questo punto che il signor Orlandini ci mette a parte di un'importantissima scoperta della quale, più che l'arte musicale, dovrà meravigliare la scienza fisica, la quale da Newton a noi ha creduto che il suono derivi dalla vibrazione dei corpi, mentre l'Orlandini lo annunzia come una sostanza reale che parta dal corpo sonoro e venga al nostro udito. L'annunzio è certo importantissimo, e se la meraviglia può prendere nell'altro mondo l'ombre dei trapassati, dovrà averne una grandissima, per tacere di tanti altri, il celebre Chladni, il quale pose tanto studio e tanto ingegno alla determinazione di tutte le curve che possono essere formate dal movimento vibratorio e del corpo sonoro e dei fluidi, e in generale dei corpi tutti, che trasmettono

a noi le vibrazioni, le quali arrivando all'organo dell'udito diventano un suono. La discussione che va ad aprirsi sarebbe meglio da agitarsi fra fisici che fra persone dedite allo studio dell'arte musicale, pure non credo di dover tacere su questo punto importantissimo della prima dissertazione dell'opera che esamino, e mi è forza confessare che gli argomenti addotti dal signor Orlandini non mi son parsi tali da distruggere il grande edifizio dei moti vibratori, come i soli generatori del suono, intorno al quale da qualche secolo tanti eminenti ingegni han lavorato. Comincerò dal notare che il signor Orlandini dà per positivo come *i fisici abbiano stabilito che nasca la propagazione del suono dal moto o tremito delle particelle del fluido aereo:* ed io mi trovo costretto di assicurare che gli autori più accreditati di acustica descrivono la propagazione del suono sotto figura di curve che si allontanano da un centro, somigliandole quasi a quei cerchi che si sviluppano alla superficie dell'acqua allorquando vi si scaglia entro un corpo, la quale immagine è molto lontana da quella di un fremito delle particelle aeree. Ma l'autore della Dottrina musicale nega che comunque considerato il fenomeno della trasmissione del suono derivi dal moto dell'aria circostante al corpo percosso, e ad appoggiare questa negativa, c'invita all'esame di un'esperienza, che ogni alunno d'Università di studi avrà nel corso delle lezioni di fisica veduto ripetersi, dir voglio di un campanello posto sotto il recipiente della macchina pneumatica, il quale messo in movimento rende un suono, si noti bene, meno intenso che all'aperto, quando quel recipiente è pieno d'aria, ed a misura che col mezzo della macchina vi si pratica per entro il vuoto il suono si affievolisce e finalmente cessa. È veramente da sorprendersi che il signor Orlandini tragga un argomento di difesa alla sua ipotesi da un'esperienza che i fisici ripetono onde persuadere che l'aria trasmette il suono: eppure è così. L'autore chiese dapprima come avvenga che il suono si faccia sentire sotto il recipiente della macchina pneumatica se l'aria interna non comunica coll'esterna? eppure la risposta è ovvia. Ciò avviene perchè le vibrazioni dell'aria giunte alle pareti del vaso a queste si comunicano, e le pareti del vaso vibrano esse pure, e comunicano delle vibrazioni all'aria esterna, che vibrando alla sua volta arriva in questo stato al nostro udito e forma un suono, più debole in ragione della natura del corpo che forma il recipiente della macchina, e più intenso quanto sarà maggiore la densità dell'aria, perchè, come i fisici insegnano, l'entità delle vibrazioni è in ragione diretta della densità dell'aria. Praticatosi il vuoto, il suono cessa: i fisici dicono, perchè mancando l'aria, manca l'elemento che trasmette le vibrazioni del corpo sonoro con vibrazioni sue proprie, quando non soccorra all'uopo per trasmetterci il suono l'elasticità del sostegno. Il signor Orlandini dice invece che il suono è *una sostanza assoluta* che tiene nella sua natura del fluido elettrico, che parte dai corpi percossi sotto forma quasi di *finissime lamine sonore* le quali attraversano i corpi circostanti che loro servon di conduttori per arrivare al nostro udito. Ma qual monte di difficoltà non ingenera questa ipotesi? Consideriamo l'esperimento suddescritto. Sembrerebbe dall'esposto del signor Orlandini che praticato il vuoto, il suono dovesse aumentare, perchè, se il suono è un fluido, scorrerà più facilmente laddove non trova intoppi; ma egli ci dice che questo fluido è della natura dell'elettrico (il quale, a farla apposta, ognun sa come nel vuoto galoppi), e mancando l'aria manca il suo conduttore (l'aria anche, secondo il signor Orlandini, è un forte coibente dell'elettricità!) e costretto così a passare invece, m'imagino, pei piedi del tavolo che sostiene la macchina, entra nella terra che è *il ricettacolo di tutta l'elettricità.* Lasciamo così che il campanello vada a svegliare i nostri antipodi, ed ove non vogliam far ad essi questa chiamata, isoliamo la macchina con coibenti di grande energia: ed allora? Allora aspetteremo un'altra spiegazione del fenomeno, il quale, per dirla schiettamente, ci pare molto meglio spiegato dai fisici che lo hanno studiato fin qui, e che hanno ritenuto, ritengono, e forse riterranno che i corpi, più o meno, a seconda della loro natura, urtati, concepiscono delle vibrazioni, che queste si comunicano all'aria, od all'acqua, secondo che il corpo è in quella o in questa immerso, che l'aria e l'acqua, in gradi diversi, e più questa che quella per essere più densa, entrano in vibrazioni che comunicate all'organo dell'udito formano ciò che chiamiam suono.

(*Al prossimo numero il fine*). PIETRO TORRIGIANI.

DI

GIOVANNI SIMONE MAYR

(*Continuazione. Vedi i N.* 1, 2, 4, 5, 8, 11, 14, 16 e 17.)

X

Nel Carnovale del 1802, si udì in Venezia alla Fenice *Argene* opera seria di Rossi e nello stesso mentre ebbe Milano alla Scala *I Misteri Eleusini*, dettata da Giuseppe Bernardoni.

Quest'opera è pur riputata fra le principali di Mayr; e quei medesimi scrittori francesi, che usano termini così disadatti sul merito di Mayr, dicono che l'esito dei *Misteri* non si potrebbe paragonare che a quello di *Don Giovanni. Cette oeuvre fut considérée comme la plus forte et la plus énergique de l'époque. La marche de l'art était frappante: on allait de la mélodie à l'harmonie. La foule des plagiaires*, SERVUM PECUS, *tenta de suivre Mayr dans cette voie nouvelle; mais cet essai maladroit tourna à leur honte et à la glorification du maître. Peu versés dans la science, il compromirent leur réputation, et furent obligés d'abbandonner à leur rival la palme qu'ils voulaient lui disputer.*

Io trovo questa sentenza interamente sbagliata, perchè nei teatri d'Italia non si passa dalla melodia all'armonia destando quell'immenso entusiasmo che ha destato Mayr; ed è la sentenza ancora fuori di luogo sia in riguardo all'opera i *Misteri* cui fu specialmente applicata, sia rispetto al modo di scrivere consueto del maestro Mayr che ha nelle opere sue, a confronto delle precedenti, triplicate le melodie e le cantilene. - Forse nessun'altra opera di Mayr capisce tanto spiegato e italiano canto come questa dei *Misteri*. - La sinfonia di questo dramma è precisamente quella che ha denormato le sinfonie posteriori italiane fin ne' loro difetti. Ivi non si scorge più nessuno di quei generi di imitazione e di prossimo sviluppo de' concetti, che usò Mayr in varie altre sinfonie; ma è una semplice sequela di passi che sebbene analoghi pure stanno da sè e potrebbero occupar posto anco in altri componimenti. L'*adagio* di questa sinfonia, basato sur un tema affatto semplice, ha suggerito di far terminare i tempi gravi con un movimento continuato de' bassi intanto che si odono i pensieri in compendio e van quasi sfumando. L'*allegro* ha dato spinta all'abuso de' *crescendo*, perchè ve ne son ivi due bellissimi, sebbene di forme diverse; insomma è sinfonia molto vagheggiata da Rossini, tanto è melodiosa, tanto è italiana. L'introduzione comincia addirittura con una melodiosissima cantilena di arpa; e tutto quell'andante - *Dal raggio che purissimo* - sebbene sia un canto di coro, è piano, semplice, quieto, melodioso, avvenentissimo, e non lascia desiderar nulla a italiane orecchie. Dopo segue la cavatina di Temisto, la quale ancorchè esprima cose che altri sarebbe andato a pescar nella luna - *Ombre amate - che errate qui intorno* - è la più espressiva e melodiosa che si possa ideare. - È del genere della cavatina di Arsace nella *Semiramide* - *Ah quel giorno ognor rammento* - e non vi sta indietro un ette, nemmeno per la melodia. - Segue l'aria con cori - *Cessate di piangere - pupille vezzose* - la quale sarebbe del genere dell'aria in *Tancredi* - *Ah se de' mali miei* - e sfido a trovare più in questa o in quella di melodia o di cantilena; e canto e accompagnamenti vi si approssimano assai. (Confronto volentieri questi pezzi di Mayr con quelli del massimo genio dell'italiana melodia perchè si vegga addirittura che la musica Mayriana avea sfarzo di melodiche cantilene). Più al modo vecchio è la cavatina di Antinoo, ma non è nientemeno italianamente spontanea. Si osservi il pensiero d'accompagnamento con cui incomincia il duetto - *Figlio mio* - se non ha tutta la freschezza e la vivacità de' pensieri che si usarono di poi per accompagnare con una cantilena un canto spezzato o le parole interrotte de' personaggi; e tutto questo duetto ha precisamente forma e cantilena e accompagnamenti melodiosissimi, che si usarono sempre, finchè con metodo nuovo e veramente passante dalla melodia all'armonia, o con altro metodo nuovo tutto a lanci fantastici, si è creduto da alcuni musici italiani di cambiar forme e melodie e accompagnamenti al dramma italiano.

Persino il finale dell'atto primo in luogo di essere lavorato con giuochi di armonia e di imitazioni, dopo un ammirabile recitativo istrumentato, ha un coro - *Di velo impenetrabile* - che è una semplice cantilena; ha un *andantino* obbligato ad arpa in tempo di 6/8 che è popolarissimo, tanto è semplicemente melodico; la stretta del finale poi è al solito un di que' lavori che servono e serviranno sempre di modello a tutti gli studiosi ed ai Maestri che vorranno far bene.

Così il secondo atto. A chi non è nota per l'avvenenza della melodie la scena d'Antinoo, e la sua stretta - *Ah quest'alma si confonde - Per l'eccesso di piacer!* - imitata da cento, da nessuno raggiunta nella viva espressione, nel dolce movimento, nell'effetto sorprendente? La scena ed aria di Temisto - *Ancor fra i palpiti* - è capo-lavoro italianissimo; le diguitose frasi e larghe, le cantilene semplici ed espressive, le armonie magiche (che pur ha ricchezza di armonie, non istiracchiate, e non affastellate a modo di catasta) hanno sempre inebriate le orecchie di tutti i melodisti. Il finale riprende col canto il pensiero allegro della sinfonia, e non è che una ripetizione di brani della sinfonia, nè quindi ha sfoggio alcuno di armonia. - Unicamente per questo melodioso canto era così riputato ed applaudito il rondò d'Antinoo che forma parte di esso finale - *Al caro figlio unito.*

E ben diversamente della sentenza francese suonavano i giudizi degli intelligenti di quell'epoca, i quali anco a proposito del dramma i *Misteri* dichiaravano Mayr siccome *il genio che avea saputo unire al carattere del canto italiano istromentazione viva ed armonie robuste e variate, che senza togliergli nulla de' pregi suoi proprj gli davano anzi maggior forza e novità.* E Mayr istesso, come già ebbi a rimarcare colle sue parole, avea per unica mira di rinvenire cantilene proprie, naturali, vive, ed espressive il senso poetico e la situazione drammatica; e predicava di continuo che l'arte nelle armonie non deve apparire giammai. Che se egli poi avesse voluto far pompa di armonie, di modulazioni, di intrecci e di artifici, nessuno più di lui avrebbe potuto riempiere le sue partiture di siffatti ornamenti che più ch'altro dipendono dall'arte. Altronde gridava costantemente: lo *scopo della musica drammatica dover essere la melodia* e poi la *melodia* e sempre la *melodia espressiva e teatrale.* Altro principio suo era che il compositore *debba imitare la natura, e insieme la natura dell'arte sua. Accusare la musica,* diceva egli, *di non avvicinarsi abbastanza alla declamazione è accusare la musica di esser musica;* è accusare una lingua di esser lingua; poichè ciascun'arte ha una foggia, o una natura di espressione, che è tutta sua propria. L'espressione della musica non è riposta che nella melodia, tutto il resto non somministra ivi che modi di espressione, i quali senza la melodia sono come le parole in un discorso che non abbia senso; le armonie, le modulazioni devono avere cantilena, ritmo, espressione, melodia.

E in altro scritto rilevo: *Sembra ad alcuno di esprimere con pari eleganza di un altro, perchè adopera gli stessi modi, e direi gli stessi termini; ma ciò è affatto indarno se gli manca la disinvoltura nel situarli, e nell'accentarli, da cui risulta una grazia, che si sente più che non si esprima. L'invenzione delle belle e facili cantilene dipende moltissimo dalla pratica nel canto. Rossini non avrebbe al certo scritti di quegli incantevoli modi se non possedesse a perfezione l'arte del canto. La riuscita delle opere teatrali in Italia dipende dalle insinuanti cantilene che dilettano l'orecchio; quelle si imprimono colle frasi facili ed interessanti, co' periodi rotondi e con i ritmi marcati nell'animo degli uditori*, ecc., ecc. *Abborro le molte modulazioni e transizioni, che in alcuni componimenti veggo quasi sforzate e in tuoni assai lontani, senza che la parola sembri esigerle. La troppa loro frequenza è pregiudizievole all'effetto. L'uditore non sa in che paese egli sia, ed incerto una volta del cammino, succede facilmente ch'ei non vuol progredire nell'attenzione, perchè teme ad ogni momento delle sensazioni, le quali in vece di blandire le sue orecchie le pungono con delle stonazioni, che tanto facilmente ne sono la fatale conseguenza. Un'orchestra non è un cembalo, ove i tasti hanno la pronta intonazione, quantunque in sulla carta emerga dubbiosa e di molteplice senso; e quanta maggior difficoltà non apportano esse al cantante, quando scorge un seguito di accordi ricercati che appartengono a tutti i tuoi fuorchè al principale?.. Molti pretendono con questi mezzi di ottenere effetti variati, o di esprimere meglio ciò che hanno a esprimere; ma il proverbio non isbaglia: chi troppo prova nulla prova; e per dirla alle corte non ottengono il loro intento. Da ciò nasce pure che niuno può ritenere quelle cantilene le quali non determinano bene il tono, e l'imbarazzo accresce le stonazioni dei cantanti. Nè per la stessa ragione vuolsi assegnare ad una voce un'estensione soverchia*, ecc., ecc.

Io ho riportati questi pensieri per dimostrare come un tanto maestro la intendesse sugli indicati proposti; e per dimostrare ancora come i principj di lui siano contrarj all'opinione manifestata generalmente in Francia a suo carico, che egli sovrabbondasse di armonie e s'allontanasse dalle melodie; e non sarà forse discaro ch'io aggiunga ancora il seguente brano di lettera.

Sono sorpreso nel vedere i compositori innamorati siffattamente de' toni di La bemolle, Re bemolle, Sol bemolle, *perchè cavatine, arie, duetti, canoni tutti sono in que' toni e persino in minore; e se anco si incomincia in un tono differente, la appassionata predilezione li strascina verso di quelli onde almeno finire in essi. Per il che essendo specialmente il* La bemolle *molto attraente e dolce, cagiona facilmente una specie di sazietà; oltrecchè venendo ora que' toni adoperati da tutti senza riserva, si son resi comuni, e volendosi adoperarli ovunque, particolarmente negli adagj di mezzo, conviene stiracchiare la transizione e tirare, a così dire, l'orecchio per le mani onde venga ad ascoltarli*, ecc., ecc.

Si deve aver tutta l'attenzione alla parte cantante onde sia feconda, naturale ed ornata di vezzi semplici come le pastorelle dell'Alpi del Tirolo, senza molteplici e ricercate modulazioni, e senza sopraccaricarla di torrenti d'istrumentazione che distrugge quel semplice ed uno *tanto raccomandato da Orazio. Ma questa semplicità ed unità si acquista per altro colla pratica e coll'osservazione de' capi d'opera de' più classici maestri, e particolarmente antichi... Questi convien studiare nel solitario gabinetto, i moderni sentirli al Teatro - dai primi si impara quella difficilissima facilità, sobrietà, ordine, condotta e ragionata espressione de' sentimenti - dagli ultimi si osserva ciò che va a genio del pubblico, e si apprende a sagrificare anche sull'altare della moda, che è pur la Dea, se non la più sensata, certamente la più esigente.*

La musica dei *Misteri* fu adunque ricevuta con vivissimi applausi ed era cantata nel 1802, da Giacomo David, dalla Babini, e dalla Chabrand; e nel 1807, che fu di nuovo riprodotta alla Scala e dal maestro arricchita di nuovi pezzi, come della maravigliosa aria di Temisto, che già rimarcai, ebbe fors'anco miglior fortuna. Era la seconda volta cantata da Giacomo David, da Imperatrice Sessi, e da Teresa Belloc.

Nella primavera del 1802, fu Mayr eletto maestro di Cappella della insigne Basilica di S. Maria Maggiore di Bergamo. Quell'amministrativa Deputazione lo nominò a tal posto per acclamazione; donando nello stesso mentre onorevole riposo al già vecchio Carlo Lenzi che per molt'anni l'avea lodevolmente occupato. Ma Bergamo vagheggiava già da tempo di aver Mayr fra i suoi recinti; lo conosceva già valente anche qual compositore da Chiesa; avea udite messe e vespri anche prima che se

n' andasse a Venezia; e durante quell'epoca de'suoi studj, quand'era nell' autunno richiamato a Bergamo dal suo protettore conte Pesenti, questi lo impegnava sempre a scrivere e a far eseguire musica, ora in uno ora nell' altro tempio, ora a solo canto, ora a tutta orchestra. Anco indipendentemente di ciò era comune e reciproca la simpatia nei Bergomesi verso Mayr, e in Mayr verso i Bergomesi. Essi vedevano nel Bavarese un maestro che era sorto pel favore di un loro concittadino, che quindi il musico, allora acclamatissimo sovra ogn'altro, veniva ad avere da Bergamo la vita più preziosa che vivea, vo' dire la vita artistica; Mayr d'altra parte, oltre ad un naturale trasporto per la deliziosa posizione, per la bell'aria, per il bel cielo, pei deliziosi dintorni, pel mirabile orizzonte celeste e terrestre di quella città montana, sentiva tal gratitudine a Bergamo quanta può capirsi in animo ben fatto e straordinariamente sensibile. Accolse pertanto con giubilo le proferte della deputazione di S. Maria, e si accinse tosto a disimpegnare le incombenze del suo posto. Il giorno del *Corpus Domini* del 1802 fece eseguire per la prima volta in qualità di maestro della Bergomese Cappella messa e vespri; e quella e ogn'altra musica che fece udire dalle cantorie di S. Maria Maggiore fu dai Bergomesi accolta con particolare trasporto; che se partiva questo da molto e bello amore che essi aveano al loro maestro, non era men destato dalla eccellenza della sua musica sacra; della quale terrò ragionamento dopo che avrò finito di parlare dei drammi teatrali.

(*Sarà continuato*). GIROLAMO CALVI.

GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO

Sabato, 2 *Maggio*.

— Ne si assicura che alla Scala si fanno le prove di *Roberto il Diavolo* con un' accuratezza ed amore straordinarj. Sia lode ai volonterosi.

— Intanto *Il Borgomastro di Schiedam* continua modestamente il suo esmmino. Gli attori sonovi qua e colà applauditi, e l'Assandri sovra tutti; quantunque, in vero, nelle ultime sere il pubblico la rimproverò di alcuni cangiamenti, che ella si permise nella musica, o meglio in alcune cadenze. Questi avvertimenti del pubblico sono di tutto diritto, e la gentile Assandri saprà valutarli.

— Al Carcano è piombato dalle nubi uno spettacolo d' opera con ballo. V' hanno degli artisti novelli e degli altri già formati. Tutti furono applauditi; e noi dividiamo di buon grado il loro contento.

— È in Milano il famigerato concertista di trombone, signor Giovacchino Bimboni. Egli viene da Firenze. Il nome di Bimboni è già noto, perchè non abbisogni di ulteriori elogj. Tuttavia trascriviamo qui volentieri poche righe d' un nostro collaboratore, il quale ne dice che il *trombone* sulle labbra del Bimboni *si converte ad ora ad ora in Corno da Caccia*, in *Tromba*, in *Clarinetto*, in *Fagotto*, ecc. - Noi speriamo che il Bimboni non vorrà negare a' Milanesi un pubblico saggio di questo suo talento sì notevole e singolare. - Il Bimboni è addetto al servigio della Corte Granducale di Toscana.

— Jeri credevamo ancora che il Willmers volesse abbandonarci. - Oggi veniamo a sapere aver egli aderito a dare ancora un ultimo concerto. Il quale, dicesi, possa pure aver luogo alla Scala, con libero ingresso ai signori Abbonati.

— La settimana fu par ricca di accademie pubbliche e private. Vedasi intorno a queste il nostro foglio d' oggi.

CARTEGGIO PARTICOLARE

Firenze, 26 *Aprile*.

Jeri sera andò in iscena al teatro della *Pergola* il tra noi popolarissimo *Ernani* di Verdi: non incontrò il pubblico favore, colpa la cattiva esecuzione. Vi esordì una bella artista tedesca, la signora Ewers, nuova, crediamo, per le scene, nuovissima al teatro per le scene italiane. Fu trascinata nel comune naufragio. Meglio circondata avrebbe potuto riescire pienamente applaudita, mentrechè dovè contentarsi di qualche plauso isolato. Ebbe qualche buon momento drammatico, e quantunque la sua voce mostri essere alquanto dura, è voluminosa e non ingrata. Mostra sufficiente sicurezza di sè e sta in iscena plausibilmente. Ci pare che potrà aver riuscita nel genere drammatico declamato. - Il gran ballo del Galzerani, *Ettore Fieramosca*, era l'oggetto principale dell' attenzione e delle speranze del pubblico: cominciò con applausi vivaci, progredì con plausi minori, finì con riso omerico degli spettatori, spinto al parossismo da certo sciagurato volo di un ridicolo cavallo di stoppa. Forse il meccanismo sarà corretto e le cose andranno meglio. Ma basti di ciò, chè son cose fuori della nostra musicale provincia.

Questa sera il bravo e plauditissimo Bazzini si produce nuovamente al pubblico in un concerto sulle solite scene del *Cocomero*.

Per martedì prossimo il maestro Gordigiani promette un pubblico concerto in cui farà sentire alcune sue religiose composizioni; e per la prima domenica di maggio la Filarmonica annunzia una grande accademia.

---

28 *Aprile*.

La sera del decorso sabato, 25 di questo mese, ebbe luogo, come per noi erasi preannunziato, un nuovo concerto che il Bazzini diè sulle scene di questo teatro del *Cocomero*. Il teatro era affollatissimo, e interminati furono i plausi che riscosse il favorito professore. Si mostrò esso anche questa volta sul suo strumento *cantore* soavissimo, ed anche più corretto ed energico esecutore del solito. Oltre le solite composizioni tessute su motivi favoriti teatrali, con ottimo consiglio eseguì un suo concerto o, come dicesi in arte, *concertino*, con accompagnamento di orchestra. Non ostante un certo orgasmo di autore che lo preoccupava nel tempo della esecuzione, lo suonò benissimo. Questo pezzo piacque anche dal lato della composizione, e oltre ad alcuni belli effetti di orchestra, vi furono notati dei bei passi, specialmente quello caratteristico del primo tempo, ed il motivo principale del rondò.

Alla *Pergola* si sono intraprese le prove della *Favorita*, opera già scritta da Donizetti pel teatro dell'Accademia reale di musica, o, come dicono, *grand'Opéra* di Parigi.

Piacenza, 23 *Aprile*.

Il nostro teatro riaperse le sue porte martedì a sera 14 con l'*Ernani* del maestro Verdi. S'io vi avessi istrutto del successo della riproduzione di quest'opera dopo la prima sera, affè di Dio che ne sareste rimasto sconfortato; ma prevedendo avventuroso il mio attendere, mi è grato ora il dirvi, che nelle recite susseguenti l'esecuzione migliorò, e par ragionevole lo sperare che progredisca sempre in meglio.

I pezzi accolti con piacere dal nostro pubblico sono l'armonioso *largo* del finale primo, l'energica e insiem delicata *aria* del baritono e tutto lo splendido finale dell' Atto terzo. Vi farà certo meraviglia il non trovar accennato il bel terzetto con il quale si chiude la fortunata opera del Verdi, eppure volendomi attenere al vero è forza ch'io mi taccia.

In una partizione ove non sieno richiesti una voce di forte timbro, e un canto costantemente ardito e slanciato probabilmente la signora Basso-Borio potrà fare una miglior comparsa, essendo ella dotata di molta intelligenza. Diffatto ad avvalorare la nostra opinione concorrono i più lusinghieri suffragi che quest'artista ottiene dopo l'andante della sua cavatina - *Ernani, Ernani, involami*, ecc. - e per verità in questo brano ella svolge una voce sì delicata, flessibile, insinuante, da ritenerla artista di primo ordine. Ed ove potessimo persuadere a noi stessi che ella volesse *far* caso d'un nostro avviso le vorremmo dire che la sostituzione d'un *do* acuto al *sol* bemolle scritto dall' autore in quella frase a note sincopate - *Saran quegli antri a me* - è affatto inopportuna. Si arroge che per ragioni che ci obbligherebbero andar troppo per le lunghe se qui volessimo indicarle, o per quelle altre che noi non possiam neppure immaginare, quel tal *do* non è sempre intuonato con sicurezza e chiarezza. Dunque, e per l'interesse del suo nome, e pel nostro diletto, è a desiderarsi ch'ella eseguisca il *sol* bemolle voluto dal maestro.

E dappoichè siam sul dare dei consigli, rivolgiamci coraggiosamente al signor Varesi cui fortuna insperata guidò su queste scene non solite a possedere artisti del suo valore, e addebitiamolo d'un inancamento (a nostro giudizio) di non lieve importanza.

Non è già che gli facciamo il broncio per aver spostata di mezzo tono la cabaletta « *Vieni meco, sol di rose* ». È già da un pezzo che noi

opiniamo che i cantanti devono adattare ai loro mezzi que' canti che non li sono; gli facciamo anzi plauso, essendochè la tessitura di quel canto troppo alto per lui in *si bemolle* gli torna assai acconcia in *la*, e riesce anco d'un effetto deliziosissimo per l'istrumentazione. L'addebitamento sta qui. Perchè mai, giunto felicemente alla *dominante* dell'accennata cabaletta tira di lungo, aggiungendo altre frasi che, oltre esser tolte alla *Straniera* di Bellini nel soavissimo canto « *Meco tu vieni, o misera*, » sono una prolungazione della cantilena, a mo' di cadenza è vero, ma ritmica; per cui sembra nè più nè meno che l' orchestra sbagli e vergognosamente abbandoni il cantante per due intere misure. Ciò parmi sconvenevolissimo. Intend' egli trarre un maggior effetto da questo suo non felice innesto ripetendo per cinque volte « *Che felice ti farà?* » no, viva Dio; il senso melodico periodato dall'autore in otto misure diventa di dieci, ed urta sommamente l' orecchio producendo l' accennato disgustoso effetto dello sbaglio. Oltrechè questa cabaletta è già di vecchia conoscenza del pubblico, il quale se non sa discernere chiaramente l' ardita intromissione causa del poco diletto che ne prova, rimane però sconcertato e freddo. Siamo veramente persuasi che ov' egli s'attenesse ad eseguire fedelmente quel canto piuttosto grazioso, il pubblico ne rimarrebbe più contento, tributandolo d'applausi spontanei, unanimi, caldissimi. E ch'egli sia per aderire a questo nostro desiderio, ce lo fa sperare la cortesia colla quale egli accolse l' altro di prendere alquanto più mosso *il tempo* della cabaletta medesima; e a questa sua cortesia dobbiamo ora la soddisfazione di udire quel pezzo eseguito da questo lato conformemente al suo carattere e all'intenzion del maestro. Del resto il signor Varesi è un artista assai pregevole sotto ogni rapporto; egli è irreprovevole in tutto il resto dell' opera non solo, ma eminentemente drammatico nella romanza « *Oh de' verd'anni miei* » e nell'altro brano « *Oh sommo Carlo* » perchè da lui resi con una finitezza squisita, con nerbo e grandezza. - Il tenore signor Mecksa è ancor troppo giovine per portare un giudizio sopra di lui; la sua voce sottoposta a buoni studj par suscettiva di migliorie: ottenute queste potrà forse prendere maggior fiducia nei proprii mezzi, e acquistarsi quella del pubblico. Il basso signor Zanchi no si dice indisposto per cui, come vi ho detto, il terzetto finale ci lascia silenziosi, e il nostro diletto finisce al finire del terzo atto.

I cori di donne son deboli, que' degli uomini fiacchi e incerti, secondo il solito, nè v' è speranza di migliorarli ove i nostri impresarj non vogliano distinguere corista da corifeo. - L' orchestra è non curante, curante cioè del solo *forte*, e inchinevole soltanto a precipitare i *tempi*; a norma poi del capriccio dei cantanti o del proprio, non vi so dire. Certo che le son turpitudini, ma non v' è riparo; e sì, che abbiamo degli ottimi professori degni da figurare in posti assai più distinti. Ma il voler far bene non è sempre in ragion del merito, ed è perciò appunto che chi la guida temendo un mal maggiore, tira avanti come può. Le son cose dolorose ma vere, e, giacchè non abbiamo altro a fare, speriamo, e speriamo ancora. C. S. M. C.

NOTIZIE

— AGRAM (Croazia). Leggesi nella *Revue et Gazette Musicale:* « Ecco, certamente, una curiosità musicale inaspettata: è un' opera in lingua croata, intitolata *Ljubavi Zlotka*, parole del signor Demeter, musica di Varoslav Lisinski, la quale sarà data fra breve sul teatro di codesta città ».

— BORDEAUX. *Maria di Rohan*, opera di Donizetti, tradotta in francese dal signor H. Lucas, fu quivi rappresentata non ha guari con grande successo.

— COSTANTINOPOLI. Si tratta sempre della costruzione di un nuovo teatro. Tutti desiderano che questo progetto abbia presto a verificarsi; perocchè a misura che il gusto degli spettacoli si propaga in codesta città, di più si riconosce l' insufficienza del teatro attuale per il numeroso pubblico che va recisamente in tutte le classi della popolazione. Questo pubblico ha raddoppiato da qualche anno, e questo risultato sarebbe ancor più sensibile se il teatro fosse più vasto, più comodo, e meglio disposto per gli spettatori e per gli artisti. (*R. et G. M.*)

— FERRARA. *La Regina di Cipro*, opera che il maestro Pacini scrisse per il Teatro Regio di Torino, ove fu rappresentata lo scorso carnevale sotto i più lieti auspici, riprodotta testè sul teatro di Ferrara ha sortito il più prospero successo, e piacque ancor più che a Torino.

— LONDRA. 9 aprile. La Società filarmonica, che consta di cento membri (artisti) e che esiste già da circa trent' anni, dà otto concerti in ogni stagione. L' ammissione degli artisti e la scelta del programma dipende dai sette direttori da scegliersi ogni anno fra i membri. La contribuzione annuale dei membri è di una ghinea; un fissato numero di artisti si sottoscrive agli otto concerti annuali con sole due ghinee, il pubblico però con quattro. La Società possiede una bella biblioteca e capitale in fondo. A cagione di dissenzione e mala direzione questi concerti negli ultimi anni erano poco frequentati; ma in questa stagione è deciso che il signor Costa dirigerà l' orchestra. La grande predilezione per questo maestro ed il suo talento come direttore d'orchestra hanno raccolto un buon numero di abbonati, e giammai questi concerti furono più brillanti d'oggigiorno. I primi violinisti di Londra, Sainton, Deloffre, ecc., sono aggiunti all'orchestra, e l'effetto di questa orchestra, composta di 30 violini, 10 viole, 10 violoncelli, 10 contrabassi e del solito numero di stromenti a fiato, è veramente straordinario. Due concerti ebbero già luogo. Nel quarto concerto la signora Dulcken eseguirà il nuovo concerto di pianoforte di Alvars. Sua Altezza reale il principe Alberto assistette ad ambi i concerti. - Di artisti stranieri trovasi in questa capitale Prume, che ha già suonato a Corte; v' ha penuria di grandi pianisti e grandi cantanti, all'opposto d'altri anni in cui se ne era veramente innondati. Nella prima mattinata della *Musical Union* furono eseguiti il quartetto in *sol*. N. 81 di Haydn, il quintetto di Mozart per pianoforte e strumenti a fiato, ed il quartetto Op. 59 di Beethoven. Fra l' adunanza trovavasi il duca di Cambridge, chè, egli stesso buon musicista, si interessa caldamente per l'incremento di queste istituto. Vieuxtemps e Piatti sono attesi in principio di maggio; ambidue sono impegnati a suonare nella *Musical Union*.

— PARIGI. Il signor Anconi, che dovrà esordire quanto prima all'Accademia Reale, è arrivato testè a Parigi.

— Leggesi nella *France Musicale:* « Una delle più rinomate cantatrici, madamigella Armand, pensionaria della cappella del re e dell'Accademia reale di Musica, è morta il 4 aprile. Ella creò, all'*Opéra-Comique*, *Ariodant*, *Bentivoglio*. Al grand'*Opéra* cantò con grande successo *les Mystères d'Isis*, *Saül*, *Proserpine*, di Paisiello, *les Bardes*, *Trajan*, ecc., la ripresa dei *Prétendus* e tutto il repertorio della signora Saint-Hubert. Geoffroy ha sempre tenuto di lei il più bell' elogio. Ella visse nella solitudine, e lascia una mediocre fortuna onorevolmente acquistata ».

— VIENNA. La rinomata cantante Jenny Lind comparve sulle scene del teatro *an der Wien* nella *Norma* (in tedesco), e si cattivò la simpatia e la stima di tutto il pubblico in modo straordinario.

— *Teatro d'Opera dell' I. R. Corte*. - *Lucia di Lammermoor* di Donizetti. - Leggesi in quella *Gazzetta Musicale:* « Il signor Fraschini deve essere stato lietamente sorpreso, in vedendo che la sua rappresentazione di Edgardo, parte che i Viennesi hanno sentita a meraviglia eseguita dall'impareggiabile Moriani, fosse accompagnata da un applauso sì clamoroso; e ne sarà vieppiù maravigliato quando sappia che Moriani, al punto migliore della sua forza vocale unita ad una perfetta artistica esecuzione, non ebbe mai a rallegrarsi di un' accoglienza sì splendida, di plausi sì entusiastici. Qual ne può essere la causa? - È senza dubbio la totale penuria attuale di tenori dotati di voce sonora, sì che dopo Moriani ne fu forza contentarci soltanto di tenori di *mezzo carattere*. Si sarebbe però ingiusti se al signor Fraschini, oltre la sua voce, non si volesse riconoscere anche la coltura artistica. Certo, egli è cantante di forza, ma anche intelligente; un cantante che conosce il gusto del pubblico e sa prudentemente profittarne. - In mezzo a tutti gli elogi che si debbono fare al signor Fraschini non è da tacersi del resto che, ad onta de' suoi magnifici mezzi vocali e del loro assai intelligente uso, sacrifica sovente la verità agli effetti momentanei, ed il carattere che rappresenta vien quindi portato alla caricatura, come per esempio nel finale del secondo atto; che egli in certi momenti spinge la forza fin al grido. La signora Hayes come Lucia è una buona cantante che ha però la voce un po' debole, di cui meglio si apprezzano i suoni dolci, sentimentali nei *sotto voce* e nei passi delicati. La sua azione fu soddisfacente. Il signor Colletti come Asthon aggradì poco; e il signor Rodas farà meglio un' altra volta ».

ALTRE COSE

— Liszt ebbe in dono da Sua Maestà l' Imperatore d' Austria un anello di brillanti.

— A Parigi esiste una Società tedesca di canto, sotto la denominazione di *Unione di Mozart*, la quale diede il 15 marzo per la prima volta un pubblico concerto. Essa conta sessanta cantanti (tedeschi), e fu costituita dal signor Nagiller, tirolese, che presiede tuttora alla detta Società. Il signor Nagiller è allievo del Conservatorio di musica in Vienna, ove nel 1810 ricevette il primo premio nella composizione. Da quattro anni egli vive a Parigi, ove dà lezioni di composizione secondo un nuovo metodo da lui stesso immaginato.

— La *Gazzetta Musicale Viennese* smentisce la notizia che Mendelssohn-Bartholdy abbia composto un' opera il di cui soggetto erasi detto essere una novella delle *Mille ed una notte*. Vero è però che Mendelsshon-Bartholdy sta per dar compimento ad un nuovo Oratorio, e che ha intenzione di comporre un' opera, ma della quale finora non scrisse alcuna nota.

— Sua Maestà l' Imperatore d' Austria si è degnata di aggradire la dedica di una Messa solenne composta dal primo organista della Cappella dell' I. R. Corte, signor Simone Sechter, e di accordare all'autore la gran medaglia d' oro per arti e scienze.

STABILIMENTO PRESTINARI

PER LA VENDITA E NOLO DI PIANOFORTI.

AVVISO

Essendo cessata per revoca giudiziale del giorno 28 *febbrajo p. p. num.* 7759 *l' amministrazione di questo conosciuto Stabilimento per parte del nobile signor Cristoforo Canti, si rende noto che rimane sempre aperto al pubblico il suddetto grande Stabilimento per la vendita e nolo di Pianoforti si nazionali che esteri, e di Fisarmoniche di Parigi di nuova invenzione. Si avvertono quindi tanto i signori particolari che i signori negozianti che le commissioni e le corrispondenze dovranno essere direttamente ed unicamente indirizzate alla Ditta Giuseppe Prestinari, contrada dei Nobili, casa Pestalozza num.* 5995.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato
DI GIOVANNI RICORDI

OPERE DI

R. WILLMERS

(Ove non è indicato l'istrumento, intendesi il Pianoforte solo).

18256	Op. 4.	**Six Etudes** . . . . . Fr.	6 —
18257	» 5.(*)	**Sérénade érotique.** Chanson d'un Troubadour, pour la main gauche seule . . »	1 80
17689	» 27.(*)	**Un jour d'été en Norvège.** Grande Fantaisie . . . . . »	6 30
	» 28.	Deux Études de Concert:	
17690	» —(*)	N. 1. **La Pompa di Festa** . . . »	3 60
17691	» —	» 2. **La Danse des Bachantes** »	4 20
18258	» 29.(*)	N. 1 **Flieg', Vogel, fliege!** Melodia Nazionale del Nord liberamente trascritta. »	2 10
17686	» 30.	**Ode à l'Amour.** Scène chantante . »	3 —
17642	» —	*Idem* pour Violon avec accomp. de Piano . »	3 90
17665	» —	*Idem* pour Violoncelle avec accomp. de Piano »	3 90
17859	» 33.	**Sonate héroïque.** . . . . . »	10 —
17490	Op. 34.(*)	**Les Hirondelles.** Étude de Concert Fr.	4 80
17491	» 35.(*)	**Tarantella giocosa.** . . . . . »	3 60
17677	» 37.	**Le Papillon.** Impromptu. . . . . »	3 —
17678	» 38.	**La Sirène.** Scherzo fantastique . . . »	5 40
17847	» 40.(*)	**Fata Morgana.** Nocturne romantique »	5 10
18246 al 50	» 42.	**Reminiscenze del Nord.** Melodie Scandinave liberamente trascritte. N. 1. al 5, cias. »	2 70
18144	» 43.	Fantaisie romantique sur deux motifs hongrois: **Air de Sobri** et **Rakoczy-Marche** . . . . . »	8 —
18137	» 45.(*)	Sextuor final de l'Opéra **Lucia di Lammermoor** de Donizetti . . . . . »	3 —
18259	» 46.	**Impromptu** . . . . . »	1 80
18127	» ...	**Grande Mazurka** . . . . . »	1 80

NB. **Le Opere segnate con (*) sono quelle eseguite dall'Autore a' suoi concerti in Milano**

COMPOSTA PER PIANOFORTE DA LEOPOLDO DE MEYER

MARCIA MAROCCANA

e istrumentata A Grand'Orchestra DA ETTORE BERLIOZ

con una coda nuova

PARTITURA 18298 Fr. 8.

BRICCIALDI

SCHERZO - MORCEAU DE SALON

pour la Flûte avec accompagnement de Piano

Op. 46. N. 18094. Fr. 6.

CAVALLINI

3 DUOS CONCERTANS

pour deux Clarinettes

Op. 2 des Duos à 2 Clarinettes

AVVISO MUSICALE.

Il sottoscritto Editore di musica ha fatto acquisto, in virtù di regolari contratti, della proprietà esclusiva, assoluta e generale per tutti i paesi degli Spartiti per le rappresentazioni, delle riduzioni a stampa d'ogni genere e dei relativi libri di poesia delle Opere intitolate:

ESTELLA, *musica del maestro sig.* **Federico Ricci,** *poesia del sig.* Francesco Maria Piave.

AZEMA DI GRANATA, *musica del maestro sig.* **Lauro Rossi,** *poesia del sig.* Calisto Bassi.

(1) **LA FIGLIA DI FIGARO,** *musica del maestro sig.* **Lauro Rossi,** *poesia del sig.* Jacopo Ferretti. (*A metà sociale coll'Autore sig. Lauro Rossi*).

SAUL, *musica del maestro sig.* **Antonio Buzzi,** *poesia del sig.* Camillo Giuliani.

Volendo quindi il sottoscritto 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 Opere sunnominate, non che dalla introduzione e vendita di ristampe estere delle Opere stesse, e diffida altresì i signori Tipografi e Librai ad astenersi dalla ristampa dei relativi libri di poesia e dall'introduzione e vendita di ristampe estere dei medesimi.

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

NB. *La proprietà delle riduzioni a stampa delle prime due Opere suddette era già devoluta al Ricordi in forza del suo preesistente contratto coll'Impresa degli II. RR. Teatri di Milano.*

GIOVANNI RICORDI.

(1) Quest'Opera si produrrà nella corrente Primavera all'I. R. Teatro di Corte a Porta Carinzia a Vienna.

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.**

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

ANNO V. — N. 19. DOMENICA 10 Maggio 1846.

COLLABORATORI.

M.° **Balbi**. - **Battaglia**. - M.° **Bellini**. - M.° **Bereanovich**. - Pr. **Bigliani**. - **Bon**. - M.° **Boucheron**. - Dott. **Calvi**. - **Cambiasi**. - Avvocato **Casamorata**. - **Cattaneo**. - M.° **De La Fage**. - Dott. **Lichtenthal**. - M.° **Manna**. - Pr. **Mazzucato**. - M.° Cav. **Paeini**. - M.° **Perotti**. - **Piazza**. - M.° **Picchi**. - M.° **Picchianti**. - M.° **Rossi**. - Dott. **Torelli**. - M.° **Torrigiani**. - **Vitali**. - **Zucoli**, ecc., ecc.

Si pubblica un numero di otto pagine 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 almeno, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia Classica Musicale* è di effettive Austriache lire 12 per semestre, ed effettive Austr. lire 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni num. 1720, e nelle sale sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali.

La plus grande plaie de l'art est dans ces artistes qui ont commencé par faire de leur talent l'instrument de leur réputation, et qui finissent par faire de leur réputation l'instrument de leur fortune; qui, pour être quelque chose en face de leurs contemporains, s'anéantissent aux yeux de la postérité: artistes indignes et dégradés, qui font de leur génie ce que ces créatures qu'on voit errer à la lueur des réverbères font de leur beauté, qui comprennent l'art à la manière dont ces femmes sans nom comprennent l'amour. D'ORTIGUE.

SOMMARIO. — I. *Roberto il Diavolo* all'I. R. Teatro alla Scala. — II. Esame critico della dottrina musicale del signor Cesare Orlandini (**Torrigiani**). — III. Messa e Sinfonia del signor Giuseppe Ghebart (**Bigliani**). — IV. GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO. — V. CARTEGGIO PARTICOLARE. Firenze, Napoli, Vienna. VI. NOTIZIE. — VII. ALTRE COSE. — VIII. AVVISO. — **APPENDICE.** Un dialogo dopo i due concerti dati da Bottesini e Arditi in Torino (**Bereanovich**).

ROBERTO IL DIAVOLO
ALL'
I. R. TEATRO ALLA SCALA

(Giovedì 7 corrente)

Occorron talvolta in musica delle cose singolari, delle contraddizioni, che nessuno al certo ne saprebbe mai spiegare. Vedete? Vuolsi per esempio su uno de' grandi teatri d'Italia allestire un de' capolavori italiani, *Norma*, *Lucia*, *Sonnambula*, *Otello*, *Semiramide*, si dice allora (e dicesi a meraviglia) che per tali spartiti esigonsi de' cantanti che sappian il fatto loro, che è quanto a dire che sappiano cantare, che sappiano declamare, che sappiano penetrarsi del carattere di un personaggio: e fassi in conseguenza ogni sforzo onde si rinvenga l'attore-cantante così fatto: chè, se non è così, la musica volge alla peggio, com'è naturale, e la cassetta dell'impresario non s'impingua. - Ma ben altrimenti succede per i capolavori che hanno avuto la disgrazia di nascere al di là dei monti. Da quel momento in cui anche l'Italia cominciò a sospettare che pur nel *Roberto il Diavolo* vi fosse qualche cosuccia di buono, si si è fitti dappertutto una bizzarra idea nel capo, cioè che per queste opere straniere, *Roberto il Diavolo*, *Gli Ugonotti*, *Guglielmo Tell* non si abbia bisogno di *cantanti*; almeno nel largo e vero senso in cui deve intendersi questa parola. Si va imaginando che le sono opere dove non vi ha *canto*, dove l'istrumentale è tutto: e parlando poi di *Roberto il Diavolo* si ritiene che una volta che si abbia sufficientemente ordinata e completata un'orchestra, situato un organo (qualunque siasi buono o cattivo) sul palco scenico, commesso al pittore una bella scena delle tombe; all'illuminatore de' bei fuochi rossi, gialli, cerulei; al macchinista, de' cataletti congegnati in modo che si schiudano da per loro; al sarto, delle tuniche per le ombre-ballerine che spariscano come il baleno; all'attrezzista, delle belle corna per gli spiriti maligni; al droghiere, una buona dose di pece per le fiamme dell'inferno; al falegname, de' fori nel palco scenico acciocchè le ombre nascano al par de' funghi di sotto terra: provvedute, dico, e fatte queste cose, per l'Italia *Roberto il Diavolo* è bell'e pronto a mostrarsi al pubblico. È vero che insorge talora, o il concertatore, o il primo violino, o qualche intelligente, o qualche musicomano a far osservare che anche in

APPENDICE (*)

Il maestro Fuordimoda, e l'Impresario Galantuomini dopo i due concerti di Giovanni Bottesini e Luigi Arditi dati a Torino nelle sere 17 e 27 aprile 1846.

GALANTUOMINI. Buon giorno signor Maestro.

FUORDIMODA. Abbiatemi per iscusato, o signore, se non ho potuto rispondere al desiderio vostro ch'io mi recassi da voi, poichè la nuova caduta da me sofferta mi costrinse a rimanermene in casa per risparmiar a me la vergogna, e lo spasso ad altrui del mio zoppicare.

GAL. Duolmi assai di cotesto accidente; ma, scusatemi, è questa già la seconda o terza volta che ci siete incappato, e lasciate sospettare che non siate troppo fermo in sulle gambe.

FUOR. Ciò può essere, ma non in tal circostanza, perocchè venni gettato a terra da una *bestia*, che invece di camminare come dovrebbe nel mezzo della strada, venne sul marciapiedi e urtatomi col bel garbo che hanno le bestie, mi fece stramazzare.

GAL. Gli è questo un avviso per l'avvenire, e un'avvertenza di non aver più a camminare dove le bestie camminano.

FUOR. Che è quanto dire di chiudermi eternamente nella mia stanza, e di starmene fra i miei libri. E converrà ch'io ciò faccia per la mia salute e per la mia tranquillità. È un pezzo che mi frulla pel capo siffatto proponimento....

GAL. E ne lo scacccerete, son certo, perchè gli è una di quelle malinconie che si addensano come il fumo, e come il fumo si dileguano. E però parliamo d'altro.

FUOR. In che dunque poss'io servirvi?

GAL. Mi spiccio in due parole: vorrei che scriveste...

FUOR. Perdonate signore... Se mai si trattasse di un nuovo spartito, sappiate aver io risoluto di non iscriverne mai più.

GAL. Ed io, vedete un po', confido invece che non ricuserete di compiacermi.

FUOR. Vi dico con tutta schiettezza che gettate il fiato e le parole, e che nulla potrebbe rimuovermi dal mio proposito.

GAL. Non siate, vi prego, così precipitoso nelle vostre risoluzioni. La proposizione ch'io sto per farvi....

FUOR. È inutile che voi andiate più innanzi, perchè i miei desiderii sono di gran lunga superiori a ciò che voi potete promettermi, ed attenere.

(*) *L'Editore-proprietario di questa Gazzetta intende riserbarsi la proprietà di tutti gli articoli che vengono inseriti nell'*APPENDICE *e di quegli altri articoli pei quali si farà un'espressa riserva.*

questa musica, che vuolsi dell'altro mondo, v'ha un libretto con delle parole, che a queste parole sono sovrapposte delle note, che queste note e parole devono, o dovrebbero second'essi, essere eseguite con qualche intelligenza. Si chiudono gli orecchi a queste ciarle, nè si riguardano se non come futilità e sofismi di dilettantucci pedanti, i quali, perchè han studiato il *do, re, mi, fa,* o sono stati una volta a Parigi o a Vienna, si mettono in testa di trovare mal fatto tutto quello che in questi nostri paesi si fa, e di voler o a diritto o a rovescio cacciar la loro lingua dappertutto.

Difatti colui, a cui piaccia riandare le rappresentazioni che si sono date ne' diversi teatri d'Italia delle suddette tre opere di Rossini e di Meyerbeer, e massime di *Roberto il Diavolo*, difficilmente vi leggerà ne' *cartelloni* un attore-cantante di nota fama che abbia sostenuta quest'opera. Non si è giammai pensato che, più che non dai signori N. N. e dalle signore N. N., avrebbesi avuta probabilità di buona esecuzione affidando questi spartiti alle migliori nostre voci, a' più intelligenti nostri cantanti del giorno. E' son pochi, *apparent* veramente *rari nantes in gurgite vasto*, ma ve ne ha ancora qualcuno. E di grazia ne si dica se dove per esempio cantano le Frezzolini, le Tadolini, le Loewe, le De Giuli, i Guasco, i Moriani, i Fraschini, i Marini, si è mai pensato a dare *Roberto il Diavolo*.

Questo è fatto. Ed è qui il gran male: male che può produrre in Italia degli effetti deplorabili: che sempre distacca maggiormente i pubblici italiani dal desiderio di gustare i lavori stranieri. Ed il pubblico è pur esso compatibile. La mancanza di esecuzione produce l'impossibilità del diletto: e la mancanza del diletto si fa naturalmente ricadere sulla musica. E come mai la musica non eseguita può ella destar interesse? come può ella essere compresa? E le nostre opere più popolari, *Ernani*, *Nabucco*, si sostengono nemmanco esse senza esecuzione? sarebbero esse le bene accolte, le ben gustate, se loro si desse ad esecutori quegli stessi che in Italia communemente sono scelti ad eseguire *Guglielmo Tell* e *Roberto il Diavolo*?

Noi qui, egli è chiarissimo, non abbiamo in mente di offendere persona; com'anzi è chiaro che nelle esecuzioni che avemmo, più o meno recenti, di questi ultimi due spartiti in Milano si aveano poche, ma onorevoli eccezioni a fare. Nè diremo quindi che nel *Guglielmo Tell* dato nell'autunno scorso, la scelta, per esempio, degli artisti signori De Bassini, Sinico e Bouché non fosse lodevole. Ma, santissimo Iddio! *Guglielmo Tell* si è pur trascinato innanzi per tutta la lunghissima stagione senza il soprano primissimo, indispensabile. - Non altrimenti, rivolgendo l'occhio allo spettacolo attuale di *Roberto* ne piace convenire che le due parti di Roberto e Bertramo sono convenientemente rese. Ma puossi dire altrettanto delle due altre? di Isabella cioè e di Alice? ma d'Isabella in particolar modo!

Bisogna dunque profondamente persuadersi che non solo *Roberto il Diavolo* è uno spartito che esige un'orchestra de' cori, una bella scena, qualche graziosa ballerina, un organo, e qualche fuoco fatuo, ma che avanti tutto domanda (e più forse di qualunque difficilissima partizione italiana) de' cantanti, che conoscano l'arte del canto, che conoscano l'arte dell'azione, che sappiano che cosa si dicono, che possedano il sentimento dell'arte, e che abbiano quella coscienza che in oggi è perduta in Italia, di persuadere a sè medesimi, cioè, che gli effetti giusti, duraturi, stanno nel cantare, non nel gridare. Ma, corbezzoli! vi pare che le arie deliziose di Alice nel primo e nel terz'atto, vi pare che la cavatina d'Isabella, la sua divina romanza del quarto, non richiedano tutte le cognizioni, tutte le finitezze, il magistero dell'arte-scienza del canto? son pezzi, spieghiamci senza equivoci, difficilissimi, e che han bisogno dei cantanti *i* più consumati. Ma voi, mi rispondete, di cantanti non ve ne son più: la piega che ha ultimamente presa la musica in Italia li ha consumati tutti, ne ha spente le voci, ne ha addormentati i talenti. Io vi risponderò, che qualche pochi ve n'ha ancora. Che se non vi è dato poterli avere, lasciate (fino a che ve li possiate accaparrare) dormir *Roberto*, *Guglielmo* e i loro grandi fratelli come avete fatto fin oggi. Li avete lasciati pur dormire così bonariamente per quindici e più anni!!

Portiamo rispetto una volta a' grandi monumenti dell'arte.

La Redazione.

Gal. Ma abbiate un po' di pazienza, e lasciatemi parlare: io sono disposto a retribuirvi di quel correspettivo che la vostra discrezione sarà per domandare.

Fcos. L'offerta è senza dubbio assai bella, anzi è tale che non si direbbe partita da una persona della vostra qualità; ma per un artista che venera la propria arte, e che sente l'importanza della sua missione, i danari non sono nè il solo, nè il primo, nè il maggior premio, al quale egli aspiri; vi ha in esso un più nobile scopo, ed è quello della soddisfazione dell'amor proprio. Guai se il suo organismo manca di questa molla potente! non potrà mai levarsi al di sopra della mediocrità. Peggio ancora, se affaticato dall'urto delle vicende ei non possa sostenerne il peso, e questa molla che in lui esiste si spezzi! Nessun'altra forza può surrogarla. - Vorrei che m'intendeste, o Signore....

Gal. E appunto perchè v'intendo, e veramente vi stimo, sto per farvi un'altra proposizione che deve senza dubbio piacervi.

Fcos. Ebbene?

Gal. Lascio a voi la scelta del Poeta e dei cantanti.

Fcos. In verità che mi fareste ridere, se il male che mi dà molestia non mi facesse in questo momento più che mai ricordare la mia recente caduta. Mi dispiace assai di mostrarmi ingrato a voi che siete d'una generosità senza pari. Ma già vi dissi sin da principio che i miei desiderii erano di gran lunga superiori a ciò che avreste potuto promettermi, ed attenere.

Gal. Io sfido voi e qualunque altro ad accampare pretese maggiori delle mie offerte.

Fcos. Non vi adirate, signore, ve ne prego. Voi mi avete offerto tutto ciò che era in vostro potere, ed io ve ne rendo grazie infinite; ma debbo confessarvi che m'avete posto in un imbroglio terribile, in un labirinto inestricabile, m'avete gettato in un mare senza fondo, per varcare il quale temo che la bussola non basti a guidare la mia navicella già infralita da altre procelle.

Gal. Ditemi alla fine, in nome del Cielo! in che consistono queste vostre pretese?

Fcos. Io sono veramente maravigliato della pazienza che usate a mio riguardo, e ne vado superbo. La bontà che dimostrate mi è prova che mi stimate più di quello ch'io valgo, e mi tenete da più di quello che sono. Voi mi lasciate la scelta del Poeta e dei cantanti.... ma dove andrò io a pescarmi l'uno e gli altri?.. La stima che mi concedete vi trasporterebbe forse fino a credere ch'io sia un nuovo Prometeo, e possegga una fiamma che crei, scabli, vivifichi, animi degli enti che?...

Gal. Signor Maestro: io mi accorgo che in questo momento siete più angustiato che mai per le conseguenze della vostra caduta. Quindi, se non vi dispiace, rimetteremo a domani la continuazione delle nostre trattative.

Fcos. Ma... io voleva solamente dirvi ..

Gal. A domani, signor Maestro, a domani.

Fcos. Come vi piace.

Gal. Spero che in questo frattempo vorrete meglio riflettere, e dare quel peso che sembrano meritare le mie proposizioni. Intanto vi riveriseo.

Fcos. Vi sono servo.

Il giorno appresso.

Fcos. Oh! signor Galantuomini, siate il ben arrivato! Quest'oggi voi non trovate in me l'uomo d'ieri: quest'oggi io concorro nei vostri desiderii e nei vostri disegni, più non sento il dolore della mia caduta, son pieno di vita, di fiducia, di gioia.

Gal. Davvero, che ne esulto di cuore: ma donde in voi sì inaspettato cambiamento?

Fcos. Che non vi debbo io per aver differito a quest'oggi il nostro colloquio! Ieri io era nella disperazione, oggi nella certezza di riuscire perfettamente nel mio intento.

Gal. Spiegatevi di grazia.

Fcos. Sappiate, o signore, che ho trovato quanto mi occorre, perchè vadano degnamente interpretate le mie ispirazioni; in una parola, ho rinvenuto poeta, cantanti, ed attori per l'opera di cui mi volete incaricare, e quello che è più, con pochissimo incomodo della vostra borsa, cosa che vi riescirà sovra ogn'altra gradita.

Gal. Ma voi mi fate stupire, e mi consolate ad un tanto. Ditemi ora, per andare alle corte, quanti sono i cantanti ai quali volete affidar la vostra opera?

Fcos. I principali sono tre; vale a dire: un soprano, un tenore ed un basso.

Gal. E chi sono?

Fcos. Giovanni Bottesini.

Gal. Avanti.

Fcos. Ho finito.

Gal. Come! e gli altri due?

Fcos. Non occorrono.

ESAME CRITICO
DELLA
DOTTRINA MUSICALE
del signor Cesare Orlandini

(*Continuazione e fine. Vedi il N.* 18).

L'autore mette in campo varie obbiezioni per combattere la teoria delle vibrazioni e sostituirvi la propria di un fluido sonoro. *Se i sinfonisti,* egli dice, *si trovano occupati all'eseguire in un teatro una grande ouverture, come sarebbe quella del Guglielmo Tell* (la scelta non poteva essere migliore) *come potrà l'ascoltatore in un medesimo istante ricevere la sensazione particolare d'ogni singolo suono? e come si potrà presupporre,* egli dice, *che quelle stesse molecole, che trovansi in moto per un suono, possano al medesimo istante propagarne tanti e tanti differenti?* e più innanzi fa le meraviglie che *si possa supporre che arrestando il suono nel corpo che lo produce si abbia al momento stesso a far cessare il moto delle molecole dell'aria che si trovano in conflitto alla distanza, per ipotesi, di venti pertiche.* A distruggere la prima obbiezione non parmi gran fatto difficile immaginare le varie onde sonore che si diffondono contemporaneamente per esempio in un *fortissimo* d'un'orchestra e giungono contemporaneamente a ferire l'orecchio di chi ascolta: è dall'intreccio, dirò così, di queste onde che l'orecchio ha nozione d'un insieme di voci e di suoni, che se gli venissero successivamente, perciò solo non sarebbero più un *insieme;* l'errore, a mio avviso, del signor Orlandini sta nel credere che *quelle stesse molecole aeree le quali trovansi in moto per un suono possano all'istante istesso propagarne molti altri.* Gli ondulamenti nell'aria si moltiplicano in ragione del numero de' suoni che si producono, cosichè quelle certe molecole agitate per trasmettere un tal suono, non possono essere le stesse che ne trasmettono un altro, se non dopo di essere ritornate allo stato di quiete. A lui non dovrà tornar difficile il concepire un gran numero di vibrazioni che feriscono ad un tempo il nostro orecchio, perchè, anche nell'ipotesi ch'egli fa delle *laminette di fluido sonoro,* un'orchestra che suoni tutta ad un tratto dovrà cacciar fuori un diluvio di quelle lamine che intrecciate, Dio sa come, nell'aria, vadano a dar di cozzo nel timpano di chi ascolta. - Non ho voluto parlare qui, e per brevità e per non moltiplicare le cose, dell'opinione accreditissima presso accreditissimi fisici che una stessa molecola possa essere ad un punto animata da più movimenti.

Quanto alla seconda obbiezione, ossia del come avvenga che cessi il moto dell'aria concepito dall'urto del corpo vibrante, tutto ad un tratto anche a forti distanze, dirò che la cosa non mi par proprio così come il signor Orlandini ce la racconta. Consideriamo un corpo che mandi un suono alla distanza di venti passi; per la stessa ragione che il nostro udito non è scosso dalla prima vibrazione che un po' dopo di quando si sarà suscitata in quel corpo, a motivo del moto vibratorio nell'aria che deve trasmettersi fino a noi, così non potremo sentire la cessazione del suono che un po' dopo il moto vibratorio avrà cessato nel corpo ove fu suscitato. La distanza dunque fra noi e quel corpo non può essere cagione che noi avvertiamo una continuazione di suono dopo essere cessata in quel corpo la vibrazione; per avvertirla farebbe d'uopo essere nello stesso atimo di tempo e lontani e prossimi al corpo sonoro, ciò che implica un impossibile. E qui pure mi persuado che il signor Orlandini si persuaderà di queste ragioni, perchè avrà veduto come una obbiezione analoga alla sua poteva farsi nell'ipotesi delle *laminette sonore* le quali, per istare alle sue parole, nel caso ch'ei ci propone *delle venti pertiche di distanza* fra noi e il corpo che manda il fluido, avremo delle *lamine* di altrettanta lunghezza, e supposto che ne entri un'estremità nell'organo dell'udito, par certo che dovrà passare un certo tempo prima che tutto il resto della *lamina* vi siasi introdotto, il che dovrebbe senza fallo ingenerare una continuazione di suono. Ma è tempo di troncare questa discussione, ond'è che non terremo parola di qualche altra ipotesi fatta dall'autore a sostegno del fluido sonoro, come sarebbe del calore che si sviluppa alla superficie dei corpi vibranti. Che il moto sia cagione di calore, è cosa troppa ovvia; che il sig. Orlandini debba argomentare da ciò che un particolare fluido sonoro parta dai corpi percossi, appunto perchè mandan

---

Gal. Perchè?

Fcos. Perchè questo solo può valere per tre.

Gal. (Che la sua caduta gli abbia guasto il cervello!) Scusatemi caro maestro; ma come mai vi date a credere che uno solo possa ad un tempo cantare il soprano, il tenore, ed il basso?

Fcos. Qui sta appunto il miracolo.

Gal. E sia; ma non conosco nel regno cantante alcuno di questo nome che possa soddisfare alla vostra incontentabilità; se ci fosse, ne avrei anch'io udito parlare, ne avrei letto le glorie nei giornali, come in essi ho veduto, non ha guari, celebrato quello di un giovane uscito testè dal Conservatorio milanese, il quale non è altro che un suonatore di contrabasso.

Fcos. Ed è precisamente di colui ch'io vi parlo.

Gal. (Ah! che il mio sospetto pur troppo s'avvera. Come sono penetrato dalla sua sventura! Secondiamolo ancora per poco, affinchè dalla pazzia non passi al furore, e quindi ricorriamo a un altro spediente per liberarcene affatto.)

Fcos. Oh! se l'aveste udito ieri sera, o signore, con quale espressione, con quanta giustezza d'intonazione tramandava ai numerosi ascoltanti le soavi melodie di Bellini! Era un incanto, un'estasi, un paradiso. Io credeva dapprima che le mie mani e la mia voce fossero morte per sempre all'applauso, ed in quella voce l'entusiasmo per questo cantante sforzò le prime a percuotersi simultaneamente, e animò la mia voce fino a gridare come un ossesso.

Gal. Ma io vi dico che è un suonatore di contrabasso.

Fcos. Ed io vi replico essere un cantante senza pari. Che importa a me che una voce, la quale fa sentire suoni così dolci, così insinuanti, venga da una laringe o da un contrabasso, purchè io senta a cantare?

Gal. Mi accorderete per altro di non aver udito articolare una parola, quindi....

Fcos. Io mi maraviglio di voi che, come impresario, non sappiate le usanze del giorno. E chi è colui, che ora si rechi al teatro d'opera colla pretesa di intendere le parole?....

Gal. Ebbene, sia come volete. Mi sembra però che dovreste desiderare di dare al Bottesini un compagno nell'altro che voi avete udito ieri nel medesimo concerto. Luigi Arditi è un giovane che va fornito di molti pregi artistici, e che tratta il violino con non comune perizia.

Fcos. Oh questa è bella davvero! Io che provvedo alla vostra economia col proporvi uno, il quale (sebbene abbia sudato molto di più di quello, non dirò che fanno, ma che avrebbero dovuto fare gli altri cantanti per riuscire), soltanto perchè si serve d'altro strumento in cambio dell'organo della voce, potreste pagare assai meno: e voi non ne siete contento, e volete invece accrescere le vostre spese proponendone un altro! Siete propriamente la Fenice degli impresari. Io sono assai pago di ciò che mi proponete, ma vi avverto che sarò per impiegare l'Arditi soltanto nel caso che il poeta richiegga due prime donne.

Gal. Mi professo gratissimo alle vostre cortesi espressioni, ma perdonatemi se io vi dico che l'entusiasmo dal quale siete ora invaso non vi ha permesso di considerare che il vostro progetto è inesequibile trattandosi di un'opera che deve essere rappresentata sulla scena, per ottener la qual cosa occorrono attori, e che in conseguenza....

Fcos. Ho pensato a tutto, signor mio, ho pensato a tutto; e se avrete la compiacenza di ascoltarmi intenderete il come. - Hannovi nella società certuni cui natura negò una parte dei doni che concede alla comune degli uomini; ma per compensarli io credo di ciò che loro ha ricusato, li ha generalmente forniti di nodo intelletto, e di squisito sentire. Alcuni benemeriti uomini che in essi li riconobbero a forza di osservazioni e di indagini giunsero a trovar mezzi atti a svegliare ed arricchire il primo, e dare al secondo una direzione che risponda alle loro sagge e filantropiche cure. La società provvide perchè fossero eretti collegi dove costoro potessero imparare a trar partito delle qualità che possedevano, e rendersi così utili a sè medesimi e alla società che li protegge. Coteste doti essendo quelle che sole possono formare buoni attori, io tengo per fermo adunque che questi ch'io andava accennando, avrò trovati nell'ospizio dei sordi-muti - Che ve ne pare?

Gal. Oh! nessuno potrà certo negare che la vostra idea non sia originale; sebbene mi sembra vi sieno ragioni che ostino alquanto a ridurla alla pratica; e se altre non ve ne fossero, questa sola ch'io sto per dirvi parmi aver molto peso - Non potendo udire l'accento musicale, come potranno essi misurare i loro gesti?

Fcos. Sarei d'accordo con voi se, oltre essere sordi, fossero anche ciechi; ma siccome nol sono, così possono benissimo vedere l'archetto di colui che è posto alla direzione dell'orchestra, che, come è stile, s'alza e s'abbassa interminabilmente in onta al buon senso degli spettatori che nol vorrebbe veder che di rado, trattandosi di persone che si suppongono fornite di anima, di cuore, d'intelligenza, e di cognizioni musicali. La persuasione ingenerata negli spettatori dalla necessità di guidare con questo mezzo persone cui manca il senso dell'udito toglierebbe un simile scandalo. - Cosicchè, sig. Impresario, se non avete ragioni migliori di questa, potete tenervele in corpo a risparmio di tempo e di fiato.

questa musica, che vuolsi dell'altro mondo, v'ha un libretto con delle parole, che a queste parole sono sovrapposte delle note, che queste note e parole devono, o dovrebbero second'essi, essere eseguite con qualche intelligenza. Si chiudono gli orecchi a queste ciarle, nè si riguardano se non come futilità e sofismi di dilettantucci pedanti, i quali, perchè han studiato il *do, re, mi, fa*, o sono stati una volta a Parigi o a Vienna, si mettono in testa di trovare mal fatto tutto quello che in questi nostri paesi si fa, e di voler o a diritto o a rovescio cacciar la loro lingua dappertutto.

Difatti colui, a cui piaccia riandare le rappresentazioni che si sono date ne' diversi teatri d'Italia delle suddette tre opere di Rossini e di Meyerbeer, e massime di *Roberto il Diavolo*, difficilmente vi leggerà ne' *cartelloni* un attore-cantante di nota fama che abbia sostenuta quest'opera. Non si è giammai pensato che, più che non dai signori N. N. e dalle signore N. N., avrebbesi avuta probabilità di buona esecuzione affidando questi spartiti alle migliori nostre voci, a' più intelligenti nostri cantanti del giorno. E' son pochi, *apparent* veramente *rari nantes in gurgite vasto*, ma ve ne ha ancora qualcuno. E di grazia ne si dica se dove per esempio cantano le Frezzolini, le Tadolini, le Loewe, le De Giuli, i Guasco, i Moriani, i Fraschini, i Marini, si è mai pensato a dare *Roberto il Diavolo*.

Questo è fatto. Ed è qui il gran male: male che può produrre in Italia degli effetti deplorabili: che sempre distacca maggiormente i pubblici italiani dal desiderio di gustare i lavori stranieri. Ed il pubblico è pur esso compatibile. La mancanza di esecuzione produce l'impossibilità del diletto: e la mancanza del diletto si fa naturalmente ricadere sulla musica. E come mai la musica non eseguita può ella destar interesse? come può ella essere compresa? E le nostre opere più popolari, *Ernani*, *Nabucco*, si sostengono nemmanco esse senza esecuzione? sarebbero esse le bene accolte, le ben gustate, se loro si desse ad esecutori quegli stessi che in Italia communemente sono scelti ad eseguire *Guglielmo Tell* e *Roberto il Diavolo*?

Noi qui, egli è chiarissimo, non abbiamo in mente di offendere persona; com'anzi è chiaro che nelle esecuzioni che avemmo, più o meno recenti, di questi ultimi due spartiti in Milano si aveano poche, ma onorevoli eccezioni a fare. Nè diremo quindi che nel *Guglielmo Tell* dato nell'autunno scorso, la scelta, per esempio, degli artisti signori De Bassini, Sinico e Bouché non fosse lodevole. Ma, santissimo Iddio! *Guglielmo Tell* si è pur trascinato innanzi per tutta la lunghissima stagione senza il soprano primissimo, indispensabile. - Non altrimenti, rivolgendo l'occhio allo spettacolo attuale di *Roberto* ne piace convenire che le due parti di Roberto e Bertramo sono convenientemente rese. Ma puossi dire altrettanto delle due altre? di Isabella cioè e di Alice? ma d'Isabella in particolar modo!

Bisogna dunque profondamente persuadersi che non solo *Roberto il Diavolo* è uno spartito che esige un'orchestra de' cori, una bella scena, qualche graziosa ballerina, un organo, e qualche fuoco fatuo, ma che avanti tutto domanda (e più forse di qualunque difficilissima partizione italiana) de' cantanti, che conoscano l'arte del canto, che conoscano l'arte dell'azione, che sappiano che cosa si dicono, che possedano il sentimento dell'arte, e che abbiano quella coscienza che in oggi è perduta in Italia, di persuadere a sè medesimi, cioè, che gli effetti giusti, duraturi, stanno nel cantare, non nel gridare. Ma, corbezzoli! vi pare che le arie deliziose di Alice nel primo e nel terz'atto, vi pare che la cavatina d'Isabella, la sua divina romanza del quarto, non richiedano tutte le cognizioni, tutte le finitezze, il magistero dell'arte-scienza del canto? son pezzi, spieghiamci senza equivoci, difficilissimi, e che han bisogno dei cantanti *i* più consumati. Ma voi, mi rispondete, di cantanti non ve ne son più: la piega che ha ultimamente presa la musica in Italia li ha consumati tutti, ne ha spente le voci, ne ha addormentati i talenti Io vi risponderò, che qualche pochi ve n'ha ancora. Che se non vi è dato poterli avere, lasciate (fino a che ve li possiate accaparrare) dormir *Roberto*, *Guglielmo* e i loro grandi fratelli come avete fatto fin oggi. Li avete lasciati pur dormire così bonariamente per quindici e più anni!!

Portiamo rispetto una volta a' grandi monumenti dell'arte.

La Redazione.

Gal. Ma abbiate un po' di pazienza, e lasciatemi parlare: io sono disposto a retribuirvi di quel correspettivo che la vostra discrezione sarà per domandare.

Fuor. L'offerta è senza dubbio assai bella, anzi è tale che non si direbbe partita da una persona della vostra qualità; ma per un artista che venera la propria arte, e che sente l'importanza della sua missione, i danari non sono nè il solo, nè il primo, nè il maggior premio, al quale egli aspiri; vi ha in esso un più nobile scopo, ed è quello della soddisfazione dell'amor proprio. Guai se il suo organismo manca di questa molla potente! non potrà mai levarsi al di sopra della mediocrità. Peggio ancora, se affaticato dall'urto delle vicende ei non possa sostenerne il peso, e questa molla che in lui esiste si spezzi! Nessun'altra forza può surrogarla. - Vorrei che m'intendeste, o Signore....

Gal. E appunto perchè v'intendo, e veramente vi stimo, sto per farvi un'altra proposizione che deve senza dubbio piacervi.

Fuor. Ebbene?

Gal. Lascio a voi la scelta del Poeta e dei cantanti.

Fuor. In verità che mi fareste ridere, se il male che mi dà molestia non mi facesse in questo momento più che mai ricordare la mia recente caduta. Mi dispiace assai di mostrarmi ingrato a voi che siete d'una generosità senza pari. Ma già vi dissi sin da principio che i miei desiderii erano di gran lunga superiori a ciò che avreste potuto promettermi, ed attenere.

Gal. Io sfido voi e qualunque altro ad accampare pretese maggiori delle mie offerte.

Fuor. Non vi adirate, signore, ve ne prego. Voi mi avete offerto tutto ciò che era in vostro potere, ed io ve ne rendo grazie infinite; ma debbo confessarvi che m'avete posto in un imbroglio terribile, in un labirinto inestricabile, m'avete gettato in un mare senza fondo, per varcare il quale temo che la bussola non basti a guidare la mia navicella già infrasita da altre procelle.

Gal. Ditemi alla fine, in nome del Cielo! in che consistono queste vostre pretese?

Fuor. Io sono veramente maravigliato della pazienza che usate a mio riguardo, e ne vado superbo. La bontà che dimostrate mi è prova che mi stimate più di quello ch'io valgo, e mi tenete da più di quello che sono. Voi mi lasciate la scelta del Poeta e dei cantanti.... ma dove andrò io a pescarmi l'uno e gli altri?... La stima che mi concedete vi trasporterebbe forse fino a credere ch'io sia un nuovo Prometeo, e possegga una fiamma che crei, scaldi, vivifichi, animi degli esili che?...

Gal. Signor Maestro: io mi accorgo che in questo momento siete più angustiato che mai per le conseguenze della vostra caduta. Quindi, se non vi dispiace, rimetteremo a domani la continuazione delle nostre trattative.

Fuor. Ma... io voleva solamente dirvi..

Gal. A domani, signor Maestro, a domani.

Fuor. Come vi piace.

Gal. Spero che in questo frattempo vorrete meglio riflettere, e dare quel peso che sembrano meritare le mie proposizioni. Intanto vi riveriseo.

Fuor. Vi sono servo.

Il giorno appresso.

Fuor. Oh! signor Galantuomini, siate il ben arrivato! Quest'oggi voi non trovate in me l'uomo d'ieri: quest'oggi io concorro nei vostri desiderii e nei vostri disegni, più non sento il dolore della mia caduta, son pieno di vita, di fiducia, di gioia.

Gal. Davvero, che ne esulto di cuore: ma donde in voi sì inaspettato cambiamento?

Fuor. Che non vi debbo io per aver differito a quest'oggi il nostro colloquio! Ieri io era nella disperazione, oggi nella certezza di riuscire perfettamente nel mio intento.

Gal. Spiegatevi di grazia.

Fuor. Sappiate, o signore, che ho trovato quanto mi occorre, perchè vadano degnamente interpretate le mie ispirazioni; in una parola, ho rinvenuto poeta, cantanti, ed attori per l'opera di cui mi volete incaricare, e quello che è più, con pochissimo incomodo della vostra borsa, cosa che vi riescirà sovra ogn'altra gradita.

Gal. Ma voi mi fate stupire, e mi consolate ad un punto. Ditemi ora, per andare alle corte, quanti sono i cantanti ai quali volete affidar la vostra opera?

Fuor. I principali sono tre; vale a dire: un soprano, un tenore ed un basso.

Gal. E chi sono?

Fuor. Giovanni Bottesini.

Gal. Avanti.

Fuor. Ho finito.

Gal. Come! e gli altri due?

Fuor. Non occorrono.

ESAME CRITICO
DELLA
DOTTRINA MUSICALE
del signor Cesare Orlandini

(*Continuazione e fine. Vedi il N.* 18).

L'autore mette in campo varie obbiezioni per combattere la teoria delle vibrazioni e sostituirvi la propria di un fluido sonoro. *Se i sinfonisti*, egli dice, *si trovano occupati all'eseguire in un teatro una grande ouverture, come sarebbe quella del Guglielmo Tell* (la scelta non poteva essere migliore) *come potrà l'ascoltatore in un medesimo istante ricevere la sensazione particolare d'ogni singolo suono?* e *come si potrà presupporre*, egli dice, *che quelle stesse molecole, che trovansi in moto per un suono, possano al medesimo istante propagarne tanti e tanti differenti?* e più innanzi fa le meraviglie che *si possa supporre che arrestando il suono nel corpo che lo produce si abbia al momento stesso a far cessare il moto delle molecole dell'aria che si trovano in conflitto alla distanza, per ipotesi, di venti pertiche.* A distruggere la prima obbiezione non parmi gran fatto difficile immaginare le varie onde sonore che si diffondono contemporaneamente per esempio in un *fortissimo* d'un' orchestra e giungono contemporaneamente a ferire l'orecchio di chi ascolta: è dall'intreccio, dirò così, di queste onde che l'orecchio ha nozione d'un insieme di voci e di suoni, che se gli venissero successivamente, perciò solo non sarebbero più un *insieme;* l'errore, a mio avviso, del signor Orlandini sta nel credere che *quelle stesse molecole aeree le quali trovansi in moto per un suono possano all'istante istesso propagarne molti altri.* Gli ondulamenti nell'aria si moltiplicano in ragione del numero de' suoni che si producono, cosichè quelle certe molecole agitate per trasmettere un tal suono, non possono essere le stesse che ne trasmettono un altro, se non dopo di essere ritornate allo stato di quiete. A lui non dovrà tornar difficile il concepire un gran numero di vibrazioni che feriscono ad un tempo il nostro orecchio, perchè, anche nell'ipotesi ch'egli fa delle *laminette di fluido sonoro*, un'orchestra che suoni tutta ad un tratto dovrà cacciar fuori un diluvio di quelle lamine che intrecciate, Dio sa come, nell'aria, vadano a dar di cozzo nel timpano di chi ascolta. - Non ho voluto parlare qui, e per brevità e per non moltiplicare le cose, dell'opinione accreditissima presso accreditissimi fisici che una stessa molecola possa essere ad un punto animata da più movimenti.

Quanto alla seconda obbiezione, ossia del come avvenga che cessi il moto dell'aria concepito dall'urto del corpo vibrante, tutto ad un tratto anche a forti distanze, dirò che la cosa non mi par proprio così come il signor Orlandini ce la racconta. Consideriamo un corpo che mandi un suono alla distanza di venti passi; per la stessa ragione che il nostro udito non è scosso dalla prima vibrazione che un po' dopo di quando si sarà suscitata in quel corpo, a motivo del moto vibratorio nell'aria che deve trasmettersi fino a noi, così non potremo sentire la cessazione del suono che un po' dopo il moto vibratorio avrà cessato nel corpo ove fu suscitato. La distanza dunque fra noi e quel corpo non può essere cagione che noi avvertiamo una continuazione di suono dopo essere cessata in quel corpo la vibrazione; per avvertirla farebbe d'uopo essere nello stesso atimo di tempo e lontani e prossimi al corpo sonoro, ciò che implica un impossibile. E qui pure mi persuado che il signor Orlandini si persuaderà di queste ragioni, perchè avrà vedato come una obbiezione analoga alla sua poteva farsi nell'ipotesi delle *laminette sonore* le quali, per istare alle sue parole, nel caso ch'ei ci propone *delle venti pertiche di distanza* fra noi e il corpo che manda il fluido, avremo delle *lamine* di altrettanta lunghezza, e supposto che ne entri un'estremità nell'organo dell'udito, par certo che dovrà passare un certo tempo prima che tutto il resto della *lamina* vi siasi introdotto, il che dovrebbe senza fallo ingenerare una continuazione di suono. Ma è tempo di troncare questa discussione, ond'è che non terremo parola di qualche altra ipotesi fatta dall'autore a sostegno del fluido sonoro, come sarebbe del calore che si sviluppa alla superficie dei corpi vibranti. Che il moto sia cagione di calore, è cosa troppa ovvia; che il sig. Orlandini debba argomentare da ciò che un particolare fluido sonoro parta dai corpi percossi, appunto perchè mandan

---

Gal. Perchè?

Fuor. Perchè questo solo può valere per tre.

Gal. (Che la sua caduta gli abbia guasto il cervello!) Scusatemi caro maestro; ma come mai vi date a credere che uno solo possa ad un tempo cantare il soprano, il tenore, ed il basso?

Fuor. Qui sta appunto il miracolo.

Gal. E sia; ma non conosco nel regno cantante alcuno di questo nome che possa soddisfare alla vostra incontentabilità; se ci fosse, ne avrei anch'io udito parlare, ne avrei letto le glorie nei giornali, come in essi ho veduto, non ha guari, celebrato quello di un giovane uscito testè dal Conservatorio milanese, il quale non è altro che un suonatore di contrabasso.

Fuor. Ed è precisamente di colui ch'io vi parlo.

Gal. (Ah! che il mio sospetto pur troppo s'avvera. Come sono penetrato dalla sua sventura! Secondiamolo ancora per poco, affinchè dalla pazzia non passi al furore, e quindi ricorriamo a un altro spediente per liberarcene affatto.)

Fuor. Oh! se l'aveste udito ieri sera, o signore, con quale espressione, con quanta giustezza d'intonazione tramandava ai numerosi ascoltanti le soavi melodie di Bellini! Era un incanto, un' estasi, un paradiso. Io credeva dapprima che le mie mani e la mia voce fossero morte per sempre all'applauso, ed in quella voce l'entusiasmo per questo cantante sforzò le prime a percuotersi simultaneamente, e animò la mia voce fino a gridare come un ossesso.

Gal. Ma io vi dico che è un suonatore di contrabasso.

Fuor. Ed io vi replico essere un cantante senza pari. Che importa a me che una voce, la quale fa sentire suoni così dolci, così insinuanti, venga da una laringe o da un contrabasso, purchè io senta a cantare?

Gal. Mi accorderete per altro di non aver udito articolare una parola, quindi....

Fuor. Io mi maraviglio di voi che, come impresario, non sappiate le usanze del giorno. E chi è colui, che ora si rechi al teatro d'opera colla pretesa di intendere le parole?....

Gal. Ebbene, sia come volete. Mi sembra però che dovreste desiderare di dare al Bottesini un compagno nell'altro che voi aveste udito ieri nel medesimo concerto. Luigi Arditi è un giovane che va fornito di molti pregi artistici, e che tratta il violino con non comune perizia.

Fuor. Oh questa è bella davvero! Io che provvedo alla vostra economia col proporvi uno, il quale (sebbene abbia sudato molto di più di quello, non dirò che fanno, ma che avrebbero dovuto fare gli altri cantanti per riuscire), soltanto perchè si serve d'altro strumento in cambio dell'organo della voce, potreste pagare assai meno: e voi non ne siete contento, e volete invece accrescere le vostre spese proponendone un altro! Siete propriamente la Fenice degli impresari. Io sono assai pago di ciò che mi proponete, ma vi avverto che sarò per impiegare l'Arditi soltanto nel caso che il poeta richiegga due prime donne.

Gal. Mi professo gratissimo alle vostre cortesi espressioni, ma perdonatemi se io vi dico che l'entusiasmo dal quale siete ora invaso non vi ha permesso di considerare che il vostro progetto è inesseguibile trattandosi di un'opera che deve essere rappresentata sulla scena, per ottener la qual cosa occorrono attori, e che in conseguenza....

Fuor. Ho pensato a tutto, signor mio, ho pensato a tutto; e se avrete la compiacenza di ascoltarmi intenderete il come. - Hannovi nella società certuni cui natura negò una parte dei doni che concede alla comune degli uomini; ma per compensarli io credo di ciò che loro ha ricusato, li ha generalmente forniti di molto intelletto, e di squisito sentire. Alcuni benemeriti uomini che in essi li riconobbero a forza di osservazioni e di indagini giunsero a trovar mezzi atti a svegliare ed arricchire il primo, e dare al secondo una direzione che risponda alle loro sagge e filantropiche cure. La società provvide perchè fossero eretti collegi dove costoro potessero imparare a trar partito delle qualità che possedevano, e rendersi così utili a sè medesimi e alla società che li protegge. Coteste doti essendo quelle che sole possono formare buoni attori, io tengo per fermo adunque che questi ch'io andava accennando, avrò trovati nell'ospizio dei sordi-muti - Che ve ne pare?

Gal. Oh! nessuno potrà certo negare che la vostra idea non sia originale; sebbene mi sembra vi sieno ragioni che ostino alquanto a ridurla alla pratica; e se altre non ve ne fossero, questa sola ch'io sto per dirvi parmi aver molto peso - Non potendo udire l'accento musicale, come potranno essi misurare i loro gesti?

Fuor. Sarei d'accordo con voi se, oltre essere sordi, fossero anche ciechi; ma siccome nol sono, così possono benissimo vedere l'archetto di colui che è posto alla direzione dell'orchestra, che, come è stile, s'alza e s'abbassa interminabilmente in onta al buon senso degli spettatori che nol vorrebbe veder che di rado, trattandosi di persone che si suppongono fornite di anima, di cuore, d'intelligenza, e di cognizioni musicali. La persuasione ingenerata negli spettatori dalla necessità di guidare con questo mezzo persone cui manca il senso dell'udito toglierebbe un simile scandalo. - Cosicchè, sig. Impresario, se non avete ragioni migliori di questa, potete tenervele in corpo a risparmio di tempo e di fiato.

del calorico, non mi pare sentenza abbastanza dedotta e provata, e che ne mandino anche i corpi che vibrano di conserva con quello scosso da noi, è parimente da attribuirsi ad una sola causa, ossia a quella della vibrazione. Nè il signor Orlandini ci dà valide ragioni, e però tocchiam di volo della pretesa potenza di certi corpi di attrarre il fluido sonoro, come farebbe il cotone, per ciò solo che non vibrando, rimangono muti. E quanto al fenomeno dell'Eco, dal signor Orlandini spiegato a suo modo per la forza coibente dei corpi, relativamente al fluido sonoro, vorrem rimandare il lettore alle dotte investigazioni e del ricordato Chladni, e a ciò che ne disse L. Eulero (Mem. de l'Acad. de Berlin, 1765) od anche alla dottissima dissertazione di quest' autore *de motu aëris in tubis*. E bramando por fine a questa discussione sulla nuova teoria del signor Orlandini, gli faremo una sola obbiezione. I fisici che han creduto e credono il moto vibratorio nei corpi come produttivo del suono danno assai belle e buone ragioni per le quali una corda tesa, identicamente formata su tutti i suoi punti, fa sentire vibrando dei suoni che sono più gravi in ragione della sua maggiore lunghezza, e del minor numero delle sue vibrazioni, per modo che riducendo ad un mezzo una corda che abbia la lunghezza come uno, quella metà di corda, ugualmente vibrante, dà un numero doppio di oscillazioni e però l' *ottava* acuta del primo suono. Colla Teoria del signor Orlandini non mi pare che si possa così di leggeri spiegare il fenomeno. Diffatti, questa corda identica di costruzione su tutti i suoi punti, manderà *lamine, o raggi* di fluido sonoro uguali, in qualità almeno, in tutta la sua estensione; ridotta ad una metà, noi potremo sentire un suono più debole, ma non mai più acuto, quando non fosse dato all' autore della nuova teoria di provare che la corda così accorciata manderà delle *lamine*, o *dei raggi* sonori più sottili per ferire l' orecchio, si direbbe in modo più acuto, ciò che sarebbe una contraddizione col sapersi che la corda, per esser fatta più breve, non può aver variati gli elementi che la compongono. - Colla scorta delle dottissime investigazioni fisiologiche del professore Medici, l' autore ci porge una compendiata descrizione dell' organo dell'udito, dopo di che dà fine alla prima dissertazione coll'invitare il lettore a riposare, ed egli ponsi in ascolto per intendere ciò che i fisici diranno della nuova teoria del suono. Io pure prego il lettore non di riposare, ma di perdonare se questa parte di esame critico è riuscita più lunga di quello che avrei creduto e voluto, e finisco alla mia volta col pregare il signor Orlandini a voler citare autori di maggior polso che il Moratelli e il Teyseder onde mostrarsi conscio di quanto le fisiche discipline hanno oggidì vantaggiato. Tutto ciò è detto non per offesa all' amor proprio di chicchessia, ma per la missione che è sacra in chiunque di combatter l' errore.

TORRIGIANI PIERO.

MESSA E SINFONIA

DEL SIGNOR

GIUSEPPE GHEBART

Il signor Ghebart è uno di que' pochi che conoscono la musica morale, e che in Chiesa sanno, dilettando, parlare al cuore. I suoi lavori sacri hanno quella gravità, semplicità e castigatezza che bene si addicono alla liturgia ed al significato delle parole; le quali virtù noi sentivamo il giorno di Pasqua nella messa di lui, e nella Sinfonia, che sebbene non composta per la Chiesa nondimeno non dissonò dal sincero e dignitoso giubilo degli *Alleluja*. Dirò ora senz'altro preambolo qualche cosa di queste composizioni.

Il *Kyrie*, onde la Messa incomincia, ha colore di tenerezza e divozione; nè può essere diversamente colorita la prece con che preghiamo Iddio d'aver pietà di noi. Egli è però vero, siccome già scrissi, che una breve introduzione maestosa acconciamente inizierebbe la tremenda cerimonia del Sacrifizio. Ma che? Il nostro Ghebart con alcuni colpi forti d' orchestra che vanno distinguendo il *Kyrie* non ha forse intesa questa opportunità? Sia lode a lui. Il suo *andante sostenuto* in *mi minore* è un bel pezzo ben condotto e variato, pieno di soave armonia, di naturali transizioni, e soprattutto stromentato a proposito. Quanto alle voci, che sono quattro, non formando altro che un coro d'armonia, sopra cui talvolta signoreggia il soprano, nulla diremo.

Veniamo al *Gloria*. Il giorno pasquale voleva allegria e giocondità. Qnando la Chiesa ride, perchè la musica dovrà piangere, come se fosse ancora in quaresima? Su via. Le lamentazioni sono finite. Non più *Jerusalem Jerusalem*, ma *Alleluja*, e tanti e tantissimi Alleluja! Date fiato a tutti gli stromenti, e stropicciate le corde meglio che potete; nè i timpani stieno zitti. Scegliete anche un tono maggiore de' più sonori; cominciate con un *allegro brillante*, e con *fff*; ma non inciampate negli unissoni moderni, così facili a scrivere, così disgustosi a udire.... tutto questo è il fatto del signor Ghebart. Il suo *Gloria* comincia fragoroso e grandioso in *re maggiore*. Tutti suonano, e poco dopo tutti cantano, e la gioja pasquale, il giubilo de' credenti è compiuto, siccome comanda il Vangelo. Avvertirò che le Messe della nostra Cattedrale essendo brevi, il compositore non può scrivere pezzi di concerto; laonde sovente sotto il medesimo tempo passano diversi versetti che dovrebbero essere diversamente coloriti. Questi ceppi impediscono talvolta al maestro di variare la composizione, e mettono per esempio l'*Adoramus te* dentro un vortice di note che offende l' adorazione e la glorificazione. Ma il Ghebart ha saputo correggere questa necessità con *pp*, e pochi soni; tiene pure questo andamento nel *Gratias*, dove il bel cantare del clarinetto e del flauto galleggianti sull'armonia delle corde e delle voci piace assai. Lo stesso movimento serve anche per i versetti seguenti *Domine Deus*.... Il canto è qui affidato al basso, e mi sembra affettuoso ed acconcio alla parola; poche note lo accompagnano, ed i passaggi vi succedono senza fragore e violenza. Quindi i tre versetti sono ripetuti con maggiore stromentazione, che ricorda il principio del *Gloria*, da tutto il coro delle voci; e l' orchestra di nuovo ripiglia la festività e le sonore armonie, onde tutto questo bel pezzo è conchiuso.

Seguono due versetti: *Qui tollis... Qui sedes...* È un andante in *bemolle* a 4 voci, accompagnato solo da strumenti a fiato. Il pezzo è rimarchevole per semplicità e dolcezza. Alcune modulazioni dell' oboe sono di eccellente effetto; il tutto è armoniosissimo. A dir vero questa maniera di scrivere castigata e spiccia debbe piacere (e piacerà col tempo) molto più di quelle cartine obbligate in cui un suonatore gareggia di forza con un cantore. Queste gare e sfide in Chiesa non vanno bene. Viene appresso un duetto a tenore e basso: *Quoniam tu solus*. Questo *allegretto* a piena orchestra ha pure le sue virtù; ma in certi luoghi manca della gravità di cui son forniti gli altri pezzi. Il motivo mi pare anche poco scelto, nè molto dicevole al senso delle parole, le quali esprimono cose piuttosto sublimi che no. Veniamo alla conclusione: Un largo introduce il *Cum Sancto Spiritu;* ma tosto gli sottentra un allegro. Il signor Ghebart ha schivata la fuga; nondimeno l' antico vezzo lo condusse ad un tempo fugato, in cui la varietà de' movimenti e contrasti ritiene dello stile scolastico d' una volta. I violini vi vanno modulando un motivo che passa per diversi toni senza variazioni ed imitazioni. Molto buono è questo finale, e corrisponde a capello con tutto il resto. - Questa messa manca ancora del *Credo;* ma sappiamo che il chiaro compositore vi pensa, e speriam pure che farà simmetria col *Kyrie* e col *Gloria*. Ora due parole sulla sinfonia.

Il signor Ghebart è già celebre per le sue stromentali composizioni; nè alcuno poteva temere, che questa sinfonia scritta per la Regia Cappella dovesse deviare dalle altre. Un breve Maestoso serve di proemio; lavoro d' armonia e di scienza. L' allegro vivace in *la* maggiore è in generale di struttura larga e chiara, di stile nobile e vivace. Bello è il motivo principale, con cui incomincia; il quale da' suoni bassi ascende bel bello agli acuti, e nel ritorno accompagnato all' unissono, all' ottava dai varj strumenti viene a posarsi sulla quinta del tono con il solito fragore delle sinfonie, per dar luogo al motivo secondario, che noi diciam *Cabaletta*. Passi la parola triviale. Questo secondo motivo assai grazioso e largo galleggia sopra un notevole accompagnamento di quattro diversi movimenti; due affidati agli strumenti a corda, e due a quelli a fiato, a domanda e risposta. Quindi uno *Scherzando* con terzine che sorge dal piano al forte, continuato con imitazione, ci conduce alla chiusa della prima parte. Tra questa e la seconda è un intreccio alla tedesca, il quale ci ricorda la maniera di que' grandi sinfonisti che sappiamo. Lo chiamerò fuga a due soggetti acconciamente condotti, che dal tenue si alzano al grande ed al ricco, e vanno smorzandosi e dileguandosi con belle imitazioni; tutto secondo i canoni delle fuga. La seconda parte, salva un' appendice di bell'effetto, e che conchiude stringendo tutta la sinfonia, non essendo che una ripetizione della prima non ha bisogno di dichiarazione. Ma ciò che non vuol essere taciuto si è il giusto encomio che il signor Ghebart merita per le sue composizioni. Lodiamolo adunque tutti, non per guastarlo, ma per animarlo a scrivere di più nel genere sacro; ed auguriamogli pure che la sua musica abbia sempre esecutori quali son quelli che ha qui tra noi, degni veramente d' una Regia Cappella.

BIGLIANI.

GAL. (Non vorrei che costui colle sue stravaganze facesse impazzire anche me. Ma pure, come trarsi adesso d' impaccio?)

FCON. Che cosa andate ruminando, signor Impresario?

GAL. Pensava in questo punto, se il Poeta vorrà poi adattarsi a scrivere un melodramma pei sordo-muti.

FCON. Oh! a questo s' accomoderà certamente.

GAL. E se non volesse?

FCON. Vi dico che vorrà.

GAL. Io non vi intendo....

FCON. Resterete subito capacitato, quando vi dirò che il Poeta sarà niente meno che F. Romani.

GAL. Ora lo credo ancor meno. Possibile che non sappiate che da alcuni anni non vi ha niente che lo rimuova dal proponimento di non più scrivere pel teatro? Se non vuole per esseri parlanti, come s' indurrà a farlo per sordo-muti?

FCON. Io voglio credere che sì. Vedete quanto siamo discordi nella nostra opinione! Allorchè egli si porrà a considerare che interpreti del suo poema saranno persone che intendono e sentono, e che in conseguenza non commettono quei contrassensi che tutto giorno si debbono tollerar sulle scene; che non possono storpiar le parole, non fosse per altro, perchè non parlano; che intonano sempre e non urlano, poichè il Bottesini non può stonare, e canta di continuo deliziosamente; quando Romani rifletterà che il maestro non manometterà la poesia con una sciocca trasposizione di parole; col cacciar qualche piede di più per accomodar il verso al suo ritmo già falso; coll' aggiungere un milione di *si*, di *no* e di *ah*, onde la poesia possa, non importa come, prestarsi ad una musica già ideata; col tradirne gli accenti; col porre una lunga pausa, per modo di esempio, tra un sostantivo ed un aggettivo....

GAL. Non vi sembra, signor Maestro garbatissimo, che per queste ultime parole da voi stesso pronunziate, la vostra modestia non debba soffrirne un tantino....

FCON. No, mio signore: poichè nel mio progetto cessa la mia responsabilità, dal momento che mi prefiggo di non trascrivere nemmeno una parola.

GAL. Ad onta di ciò, senza scemare punto di quella stima che ho per voi, potreste incorrere in un peccato che rimproverate ad altri, quello che il ritmo della vostra musica sia discorde dal metro poetico.

FCON. Permettete che vi risponda con tutta la sommessione essere ciò un pochino difficile, essendochè i miei educatori hanno voluto ch'io fossi iniziato anche nella poesia; opinando, forse non male a proposito, che questo studio fosse necessario ad un compositore di musica melodrammatica.

GAL. Perdonatemi se con la mia schiettezza vi ho forse offeso.

FCON. Al contrario, signore: mi avete fatto piacere, poichè coll'espormi chiaramente un vostro dubbio mi avete aperta la via di mostrarvi ch' io sono ben lungi dal credermi di più di quello che sono, e di significarvi siccome io la pensi. Così facessero tutti! E così, ciò che ho fatto ora con voi, avessi potuto far sempre!!!

GAL. Del resto se credete che il chiaro Poeta di cui mi parlate possa cedere alle vostre preghiere, fategli sapere ch' io sono disposto a retribuirlo generosamente.

FCON. Questo io farò: ma siccome io lo conosco molto bene, vi so dire che questo mezzo fisico tornerebbe vano, se altri mezzi morali non giungessero in prima a persuaderlo. Nel che spero riuscire esponendogli il mio progetto.

GAL. Ma se egli assolutamente negasse?

FCON. Allora converrà servirsi d' un suo melodramma già vecchio.

GAL. Ma la Direzione del teatro potrebbe far degli ostacoli.

FCON. Possibile ch' ella anteponga un aborto nuovo ad un lavoro ch'è figlio dell' arte!

GAL. Ma il pubblico che vuol novità....

FCON. Eh! finitela una volta - con questi vostri ma mi fareste uscire dai gangheri.

GAL. (Oimè! la sua pazzia è già prossima all' ultimo stadio. È meglio che me ne vada). Signor Maestro: io non oppongo più nulla a ciò che voi dite; quella fiducia che m'ha qui condotto per ottenere un vostro nuovo lavoro fa sì, ch' io riposi interamente in voi anche sul modo di poterlo effettuare. Abbiatemi per iscusato s' io abussi forse di troppo della vostra tolleranza.

FCON. Che dite mai? Anzi vi ringrazio dell'occasione che mi porgete di poter finalmente gustar l' inesplicabile e raro piacere di sentir la mia musica ottimamente interpretata, e di poter mettere viepiù in chiaro il talento del Bottesini, che non ancora giunto al quinto lustro è salito tant'alto in questa bell'arte; seppure la volubile Dea, che mi si mostrò ognora nemica, non mi farà soffrire un nuovo insulto col permettere che lo straniero, giusto apprezzatore e largo rimuneratore del merito, ce lo rapisca prima che il mio lavoro abbia il suo termine.

GAL. Speriamo di no.

FCON. Che Iddio lo voglia!

GUALFARDO BERCANOVICH.

GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO

Sabato, 9 Maggio.

— Willmers partì, a Venezia rivolgendosi per indi continuare il suo viaggio d' Italia. Mercoledì sera prese congedo dal nostro pubblico che dopo i primi pezzi lo volle rivedere sulle scene due volte, e quattro dopo l' ultimo. Il teatro alla Scala era abbastanza fornito di spettatori, chè gli abbonati vi erano ammessi. Maggior concorso ancora vi sarebbe stato se si fosse di nuovo annunciato il superbo concerto di Weber tanto bene accolto nella sera del 30 scorso. Da ogni concertista la scelta de' pezzi dovrebbe calcolarsi in relazione al locale in cui devono prodursi: gli studi, i notturni di solito nella vastità del nostro teatro perdono molte delle loro attrattive; i pezzi a solo di classico andamento, nel mentre fanno estasiare pochi intelligenti, addormentano la massa; le *fantasie* sopra motivi *favoriti* a seconda della loro maggiore o minore simpatia vengono più o meno bene accolti dalla moltitudine. A nostro giudizio ogni ben combinata accademia alla Scala ed in altri teatri dovrebbe nel programma contenere un grandioso pezzo concertato con parecchi istromenti, o con accompagnamento d' orchestra, e non tutti esser d'uguale autore. - Non ci ricorda quale pianista prima di Willmers in venti giorni abbia potuto dare quattro concerti in Milano. Ciò evidentemente prova il distintissimo merito dell' illustre danese. Se per anima, fuoco e passione altri lo superano, chi però mai può competere con Willmers nell' esecuzione del trillo graduato nel colorito, e delle scale, e nel maneggio della sinistra?

— Giovedì sera andò in iscena alla Scala *Roberto il Diavolo*. L'opera ebbe un esito assai modesto, colpa in gran parte alcune circostanze che noi ci siamo tentati di chiarire nel nostro articolo relativo, inserito in questo stesso foglio d'oggi. Van lodati però nell'esecuzione i signori Sinico ed Euzet, che ottennero pure tutfista de'vivi plausi. Al Sinico conviene il canto incisivo di questa partizione, e ne' brani vibrati, quali la siciliana, il duetto con Euzet ed altri, ebbe de' momenti felici. Il signor Euzet non va in ora nuovamente giudicato, chè lo fu assai favorevolmente in questa parte all' epoca delle rappresentazioni del Carcano. La signora Leva, nuova, non per Milano, ma per la Scala, ha buona voce, quantunque pecchi già di secchezza nei suoni più acuti, deperimento prodotto al certo anche in lei, come in mille altri, dalle nostre tessiture odierne, e più dalla qualità degli odierni cauti: ed in parte a questa secchezza conviene attribuire il non caldo favore che ottenne. Però fu applaudita in più brani, perchè ha de' buoni slanci e del calore. Lo sbaglio maggiore si fu di affidar la parte di Isabella ad un' esordiente, che finora non si addimostra fornita di tutte le doti che voglionsi nell' attrice-cantante. Ha per verità una voce metallica: ma questo non basta. Sarebbe ingiustizia di non riconoscere nell' esecuzione istrumentale e corale di quest' opera una differenza sensibile da ciò che udiamo solitamente, un miglioramento rimarchevole di assieme; e di ciò devonsi lodi sincere e generose al Panizza ed al Cavallini, ed alla buona volontà de' loro dipendenti. Ma il Panizza ed il Cavallini sanno al par di noi che non tutti i mali guariscono in un dì. Non diminuiscano di zelo, e lo stesso impegno li guidi nelle successive rappresentazioni del *Roberto*, che speriamo vorran esser molte e migliori di quella di gio-

vedi. Una certa cura l'ebbe nella messa in iscena anche l'Impresa: ed a lei devonsi grazie se abbiamo finalmente alla Scala udito un organo. Ne pare che in tali grandi teatri codesti istrumenti dovrebbero essere annessi al teatro stesso, e non spettasse all'Impresa il provvederli. Per esempio, cessata l'Impresa attuale, noi resteremo un'altra volta senz'organo. E di fatto assolutamente non può essere dovere di un'Impresa il provvedere gli strumenti che servono alle esecuzione degli spartiti. Sarebbe come se la fosse obbligata a comperare i violini, i flauti, i corni, ecc. Certo pure che nel caso speciale dell'organo non puossi tampoco pretendere che il suonatore-organista se lo porti in teatro sotto il braccio, e nemmanco che ne affronti la ingente spesa. Ecco dunque perchè vorremmo che questo strumento, com'anche il tam-tam, ed altri ancora destinati principalmente al palco scenico, fossero proprietà del teatro medesimo, e quindi dal teatro provveduti.

— Domenica a otto (17 maggio) vi avrà una solenne inaugurazione di un busto di Rossini, scolpito da Baruzzi, per commissione di Giovanni Ricordi, e destinato ad adornare l'I. R. Stabilimento del nostro operoso Editore. Il signor Ricordi volle che a sue proprie spese si desse questa grande festa musicale di circostanza, la quale avrà luogo nel Ridotto dell'I. R. Teatro alla Scala, e dove (ad eccezione d'un inno allusivo, ideato dall'illustre Romani, e posto in musica dal chiaro Mandanici) si eseguiranno da scelti artisti e scelta orchestra solamente dei pezzi del sommo maestro, progredendo per epoche dal *Demetrio e Polibio* fino allo *Stabat*. È questo un buono e decoroso intendimento.

— È tra noi il signor Seligmann, il chiaro violoncellista, che viene da Napoli e move verso Parigi. (Vedasi il nostro *Carteggio particolare di Napoli*).

— È pure in Milano il signor Spira di Moravia, il suonatore dell'armonica di legno, che tanto piacque in altre città, tra le quali Genova. Vedasi in proposito di questo artista il nostro N.° 15, anno corrente, carteggio di Genova, pag. 119.

— La sempre più fiorente Società degli artisti anche ieri sera si raccolse per assistere ad una accademia istrumentale e vocale. Alcuni pezzi di svariato gusto e carattere formarono il più aggradevole trattenimento; e parve che ognuno che n'ebbe parte gareggiasse a cogliere la palma ed i primi applausi. Il signor Carlo Besana, il valente dilettante, la cui robusta voce è fornita di tutta l'estensione necessaria a far spiccare i più favoriti pezzi di baritono non solo, ma eziandio di vero basso, applicò opportunamente le distinte sue doti ad esprimere alcuni gustati concetti di Verdi e di Gabussi. Il favorevolmente noto tenore Spagliardi diede a conoscere quanto valga il sentimento sussidiato da non comune abilità, e dimostrò una tendenza in lui nuova, di rifuggire cioè dalle forti emissioni di voce per allettare a preferenza colla soavità e colla tenerezza. Il famoso signor Bimboni, felicemente preluse al suo concerto che mercoledì venturo avrà luogo alla Scala, trasportando al maggior entusiasmo tutto l'uditorio. Egli trattà il suo istromento con sì eminente bravura e scioltezza nell'eseguir qualsiasi passo che chiunque conosca il trombone dovette stupirne. Nessuno forse fra i suonatori di questo strumento supera il Bimboni nel trarre dolci e legate voci su gli acuti e nel rendere le cantilene e nel ribattere i suoni. È di vera sorpresa in una sala udirlo sul trombone cantare le cavatine della *Norma* e dell'*Ernani* con un risultato da invidiarsi da moltissime prime donne, e superare difficilissimi passi di agilità in un tema da lui variato, colla facilità e coll'effetto di un clarinetto o di un flauto.

— Dal nostro Ricordi venne stampata un'elegante fantasia sugli *Amanti Indiani* del conte Giulio Litta composta dal signor Maurizio Strakosch. Di questo giovine e valente compositore si pubblicheranno quanto prima due opere per pianoforte. L'una intitolata - Reminiscenze sui motivi dell'*Alboino* di Sangalli - l'altra - Notturno *Souvenir de Bonneur*, il quale è dedicato a Rodolfo Willmers.

CARTEGGIO PARTICOLARE

Firenze, 2 *maggio*.

Nella gran sala annessa al Teatro Goldoni ebbe luogo la sera dello scorso martedì 28 del mese passato una musicale accademia. In essa il maestro Luigi Gordigiani, cooperato da molti dilettanti ed artisti musicali, tanto instrumentisti che cantori, produsse alcune sue composizioni vocali con accompagnamento di orchestra, da lui intitolate *Melodie sacre*. Sono dieci pezzi di musica, tra i quali due cori; gli altri sono arie, duetti, terzetti, quartetti, tanto *soli*, che avvicendati col coro, per soprano, contralto, tenore e basso. Sono intessuti sopra una parafrasi, se non tutta in poesia, almeno tutta in versi italiani, delle preci principali della liturgia cattolica, non escluso il simbolo della fede. Queste composizioni sono piuttosto nello stile da camera che nel genere rigoroso della musica sacra; e credo infatti che idea del maestro sia stata di fare della *musica da camera su parole di sacro argomento*, in questa opinione confermandomi anche il riflesso che, se così non fosse, avrebbe musicato le parole originali della liturgia, anzichè una volgare parafrasi di esse, che per sè stessa le esclude dall'esser proprie al servigio del culto nelle nostre chiese. Checchè sia del merito di questa idea, già discussa su questi fogli per occasione dell'*Ave Maria* del Manna, e della quale ora non è tempo di dar giudizio, queste composizioni del Gordigiani sono generalmente parlando molto pregiabil lavoro, e meritano di essere citate con lode anche più particolarizzata tra tutte l'*Ave Maria*, arietta per contralto, un'aria del basso, un terzetto a soprano, contralto e tenore, e specialmente la *Salve regina*, quartetto a soprano, contralto, tenore e basso, con coro. Il Gordigiani farebbe bene a render di pubblica ragione con le stampe alcune almeno, se non tutte, queste sue melodie, riducendone per pianoforte l'accompagnamento, chè potrebbero essere molto utili per quelle conversazioni nelle quali si ama fare e sentire musica di tranquilla espressione, senza le esagerazioni drammatiche del teatro, il parossismo sentimentale, o la lubricità di significato di molta della musica così detta *da camera*.

Il giovane pianista Babuscio, di ritorno in questa città da una escursione musicale a Bologna, che ci si dice essere riescita per lui favorevolmente, annunzia per questa sera un pubblico concerto.

Napoli, 1.° *maggio*.

Seligmann celebre violoncellista francese fu qui per più settimane. Le difficoltà che egli sa tanto facilmente superare, senza accompagnarle con que' tratti di esagerazione e di caricatura che formano la parte meno colta del pubblico, in lui non sorprendono ma sibbene persuadono e si cattivano la generale stima. Nel Seligmann va particolarmente pregiato quel sentimento che esprime tutto il linguaggio dell'anima, quella soavità e squisitezza d'accento che cangia i suoni per così dire in poesia. Il suo modo di maneggiar l'arco è perfetto. Applauso unanime lo coronò pure in questa capitale, come poco prima eragli accaduto a Roma ove ben anco suonò alla presenza del Gran Duca Costantino di Russia che colle più cortesi parole gli espresse l'alta sua soddisfazione. Quella benemerita accademia di S. Cecilia lo ha insignito del titolo di suo socio d'onore. Il suo concerto a Napoli nel salone di Monte Oliveto, sotto parecchi riguardi fu il più accetto della stagione: ogni pezzo fu accompagnato da lusinghiere acclamazioni ed a lui valse che i nostri professori (di solito assai esigenti) lo esaltassero siccome degno emulo de' più grandi violoncellisti. Mercadante sopratutti lo festeggiò, lo encomiò e altresì espressamente per lui scrisse una elegante fantasia sopra motivi del *Giuramento*, del cui prezioso manoscritto fecegli dono. D'Auria volle disegnarne il ritratto riuscito d'una rara rassomiglianza e finitezza. Distinti personaggi lo colmarono di gentilezze da lui ben meritate anche per le sue belle qualità personali. Fra i pezzi che qui particolarmente udimmo ci lasciarono impressioni di speciale diletto la cantabile e brillante fantasia intitolata *Simplon*, pezzo tuttora inedito, e varii nuovi studii caratteristici. Quello distinto col nome di *farfalla* è delizioso.

Il bravo e modesto violoncellista ci abbandonerà domenica per ritornare a Parigi passando per Milano. Il suo soggiorno fra noi verrà lungamente ricordato ed il suo ritorno sospirato.

Vienna, 1 *maggio*.

L'*Azema* nella seconda rappresentazione ebbe miglior sorte e meno difettosa esecuzione: ciò non pertanto si questa opera come la *Beatrice* lasciano ancor molto a desiderare dal lato della protagonista. - Ieri sera alla acclamatissima *Lucia* tenne dietro la *Linda* una delle più melodiche e simpatiche composizioni del repertorio italiano, il capolavoro semiserio di Donizetti, il cui ripristinamento di salute è il sospiro di ogni cultore della musica. La Tadolini fu la regina della festa, essa rapì dalla prima all'ultima nota; Coletti fu applaudito; Beneventano qua e là esagerò; Calzolari, dove non stiracchiò nelle emissioni di voce, cantò meglio di quanto aspettavasi; Rovere brillò. Grande incontro. Ognuno era dispiacente di non vedere come per lo passato il sommo maestro dirigere la partizione da lui ideata per questo teatro, e qui da tutti prediletta, molto più che tristi voci correvano sul suo presente stato. Il solo Donizetti faceva sembrare all'Italia men duro il tenace silenzio di Rossini. Ora infaustissimo destino lo va perseguitando, sicchè la facile e feconda sua mano è ressa inoperosa ed impotente. Che ne diverrà mai della musica italiana! Oh Rossini perchè non ritorni a restituirla in onore!... Al teatro di Porta Carinzia l'una dietro l'altra col minor intervallo possibile compariranno le seguenti opere *Semiramide*, la *Sonnambula*, il *Barbiere*, *Don Pasquale*, e credesi anche i *Lombardi* e la *Muta di Portici*. In fine si produrrà la *Figlia di Figaro* a cui assiduamente l'egregio Rossi sta attendendo. Il libretto di Ferretti vuolsi molto piacevole. La nostra impresa non ha mai spiegato tanta attività come in quest'anno. L'Essler fanatizza.

Giorni sono fui al teatro dell'opera tedesca a sentire la *Norma* o meglio la famosa Lind, chè al mio orecchio le parole germaniche sostituite alle dolci di Romani riescono alquanto aspre e disgustose. Trovai questa giovane cantante interessantissima. La sua voce nelle corde di mezzo fino al *fa* è uguale e sommamente aggradevole. Le corde basse non sono molto distinte; le acute attaccate dolcemente sono piacevoli, nè per nulla disgustano quando le usa con vibrazione, ma allora non hanno il bel timbro del rimanente del suo registro. Intona a meraviglia, canta bene, con colore e senza strisciare nel portamento della voce. Un italiano troverebbe delle mende nel modo con cui la Lind eseguisce la *Norma*, particolarmente in quanto si riferisce alla accentuazione. Io le perdono tutto e considero che il suo talento è tale da uniformarsi tosto a qualunque gusto e sistema. Come attrice mi ha sorpreso, abbenchè mi sia sembrata qualche volta troppo fredda e qualche altra un poco esagerata. Si disegna divinamente; il suo gesto è grandioso, espressivo, ragionato, non

trascura la più piccola cosa. Crederò ben fortunate quelle scene (comprese anche le primarie d'Italia) che avessero a possedere la Lind, la quale nella *Sonnambula* ha ottenuto un successo ancor più strepitoso che nella *Norma*.

Liszt è ritornato da Praga. Un altro suo concerto è atteso. Sarebbe il decimo in quest'anno.

NOTIZIE

— DRESDA. La domenica delle Palme fu eseguito, come ha luogo ogni anno in questo giorno, l'oratorio *Cristo all'Oliveto* di Beethoven, e la sua nona sinfonia (re minore con cori); la prima opera sotto la direzione di Reissiger, la seconda di Riccardo Wagner.

— LONDRA. Il patriarca dei suonatori di contrabasso, DOMENICO DRAGONETTI, nato in Venezia nel 1771, e vuolsi prima ancora, cessò di vivere il giorno 16 aprile a Londra ove fin da' suoi anni giovanili erasi stabilito ed aveva fondato una scuola, in Europa la più rinomata, per l'esecuzione sul gigantesco istromento. In uno de' venturi numeri di questa *Gazzetta* daremo qualche particolari sulla vita, su gli studi, sulle innovazioni e sull'influenza del grande artista, la cui perdita ora ci è grave dover annunciare.

— PARIGI. Giovedì 30 aprile doveva aver luogo all'*Opéra* una grande solennità musicale data dalla Società degli *artistes musiciens*. I cori e l'orchestra, composti di 400 artisti, sotto la direzione del signor Habeneck, dovevano eseguire parecchi capolavori, fra' quali annoveransi l'*ouverture* del *Jeune Henri*, quella d'*Oberon*, il *Requiem* di Mozart, ed i principali pezzi della *Vestale* di Spontini.

— PIETROBURGO. Vieuxtemps diede quivi un concerto l'11 aprile. Tutta la Corte vi fu presente, e l'entusiasmo fu straordinario. Il 13 egli suonò con Vivier e Servais presso la granduchessa Elena. Invece del concerto che doveva dare il 23 a Berlino, ne diede un altro nello stesso giorno a Pietroburgo. Il suo successo fu clamoroso. Anche la Corte russa ne fu assai soddisfatta.

NB. *Veniamo pregati* ad inserire il seguente articolo.

— RAVENNA. 20 aprile. - Per circostanze indipendenti dalla Rappresentanza di questa Accademia Filarmonica mancavano da qualche tempo i maestri di contrappunto e canto, non che quello d'istrumenti di ottone, di maniera che rimaneva un vuoto troppo sensibile nella parte istruttiva: si pose perciò ogni cura dalla prelodata Rappresentanza per superare gli ostacoli che si opponevano, onde coprire condegnamente queste due scuole, e viuli questi, la scelta cadde sulle persone dei signori Filippo Tornari ed Angelo Tricooli, il primo in qualità di maestro degl'istromenti di ottone, ed il secondo in quello di canto e contrappunto.

Fu da questo momento che l'istruzione prese un novello incremento, avvegnachè in breve si ebbero tutte le scuole floridissime, desiderosa mai sempre questa gioventù d'istruirsi nei precetti musicali.

Coperte per tal modo tutte le scuole, questa zelante Rappresentanza accademica aveva nel suo sagace intendimento potuto vedere che nei socii vi era un unanime desiderio di conoscere, col mezzo di ripetuti musicali trattenimenti, il profitto che gli alunni andavano facendo, onde è che nel decorso carnevale si fece sostenere dai prelodati alunni tutta la parte vocale ed istrumentale di tre accademie, nelle quali si ebbe un sicuro argomento per conoscere quale e quanta fosse la perizia dei maestri nell'insegnare, e quanta la volontà negli alunni di apprendere: esse riuscirono perciò di generale soddisfazione, e tutti gli alunni vennero indistintamente ad ogni pezzo incoraggiati con unanimi applausi: anche l'Eminentissimo Legato, cui piacque di onorarle di sua presenza, si degnò di attestare l'alta sua soddisfazione, e di essere cortese di parole d'incoraggimento inverso quegli alunni, che per la prima volta davano saggio di loro stessi. Nè qui finiva la cosa, guacchè era riserbata dalla più volte encomiata Rappresentanza una grande accademia per la terza festa di Pasqua, la quale doveva essere promiscuamente sostenuta dai maestri, dai socii cantanti e suonatori, e dagli alunni. E siccome si prevedeva che numeroso ne dovesse essere il concorso, essa ebbe luogo nella sala di questo comunitativo palazzo: vengo ora ai particolari.

Si aperì la prima parte dell'accademia colla sinfonia della *Muta di Portici*, alla quale sussegui un duetto del maestro Mercadante dei *Normanni a Parigi* con accompagnamento di pianoforte: esso fu cantato dalle due alunne signore Clelia Fuscoui e Luigia Bendazzi, nelle quali ai pregi di una bellissima voce vedevi pur anche unita una perfetta intonazione, un eccellente metodo, ed una ben ragionata espressione: esse furono giustamente incoraggiate con lunghi e reiterati applausi. Il maestro Nostini suonò un pezzo sul violino di sua composizione, e lo eseguì con quella perizia e valentia che è tutta sua propria, e che non teme confronti: venne poscia un duetto per oboe e pianoforte composto dal maestro Triccoli, ed eseguito dal medesimo e dal maestro Badiali; nè io so se più mi debba apprezzare o la bellezza della composizione, o la perfetta esecuzione: dirò solamente che l'uditorio tributò giusti e profungati applausi ai due maestri. Finiva la prima parte una cantata con cori del signor maestro Balzi socio onorario, i cori furono eseguiti dagli alunni ed alunne di questa accademia, e la parte cantabile fu sostenuta dal socio cantante signor Leopoldo Benelli, così anche in questo incontro non mancarono certamente segni di generale soddisfazione.

Nella seconda parte esordì la signora Eugenia Nostini allieva del prelodato maestro Triccoli colla cavatina della *Lucia di Lammermoor* del maestro Donizetti con accompagnamento a piena orchestra: se ad una voce pastosa, robusta, intonata ed estesa vi aggiungi intelligenza e profondo sentire avrai un canto che nulla ti lascia a desiderare: tale appunto fu quello della signora Nostini, e l'esito fu per essa assai lusinghiero, l'applauso lungo ed unanime.

Il socio suonatore signor Villa ci deliziò con un pot-pourri di sua invenzione eseguito sul flauto, ed accompagnato da piena orchestra; i suoi suoni sono sempre commoventi, patetici, e sanno perciò insinuarsi nelle vie del cuore. Se al signor Benelli non fosse improvvisamente avvenuto un totale abbassamento di voce, dopo il pezzo del signor Villa doveva eseguire colla signora Bendazzi il duetto dell'*Elena da Feltre* del maestro Mercadante. Tornari maestro degl'istrumenti di ottone compose ed eseguì sul quartino di tromba un tema con variazioni con accompagnamento a piena orchestra: se nella esecuzione di un pezzo istrumentale vi è la perfezione, egli per certo la raggiunse, e fece veramente sentire « quel suonar che nell'anima si sente »; clamorose ed innumerevoli furono le battute di mano nè finirono se non quando ebbe incominciamento l'ultima parte dell'accademia: fu questa il quartetto della *Parisina* ridotto dal prelodato maestro Tornari per istrumenti di ottone, ed eseguito da tutti i suoi scolari: la esecuzione fu trovata degna di lode.

Il nostro Eminentissimo Legato, ed il Preside dell'Accademia signor marchese Ignazio conte Guiccioli, meritissimo Gonfaloniere della città di Ravenna, onorarono di loro presenza questa scelitissima società, a cui facevano corona più di ottanta signore, che colle loro eleganti acconciature rendevano più brillante il serale trattenimento.

Piacque ad Euterpe di cedere il posto a Tersicore, e però fra i valzer e le galoppe ebbe fine questa accademia, la quale durerà lunga pezza nella mente degl'intervenuti. E qui mi sia permesso di tributare un omaggio di eterna riconoscenza a quei benemeriti cittadini che col loro concorso promovono e proteggono le arti belle, e procacciano alle classi non troppo favorite dalla fortuna una gratuita istruzione, che servirà forse un giorno a sollevarle dalle angustie del loro stato. Sia lode alla Rappresentanza accademica, che con zelo veramente filantropico a tutto provvede, a tutto invigila, e lode sia ai maestri, i quali con tanta assiduità e fatica hanno in così breve tempo iniziati i loro alunni nei principii di un'arte quanto bella, altrettanto difficile; e voi, o giovani alunni, siate perseveranti nello studio, se volete un giorno essere utili a voi stessi, ed alle vostre famiglie, ed un bell'esempio ve ne porga il nostro concittadino Liverani, già alunno di questa accademia Filarmonica, che ora con plauso generale comincia a prodursi nei più distinti teatri d'Italia.

ALTRE COSE

— Leggesi in un giornale: « Secondo un documento deposto negli archivi della Corte di Vienna, la cappella di musica dell'Imperatore Ferdinando II (1636) contava, fra gli altri, 28 artisti italiani, i più distinti dei quali chiamavansi Rossini e Rubini ».

— La Direzione del Teatro di Padova ha scritturato il signor maestro Francesco Malipiero per comporre, per la prossima stagione del *Santo*, un'opera, intitolata *La Sposa d'Engaddi*.

— Presso l'editore di musica Pietro Mechetti a Vienna sono vendibili dei piccoli busti in porcellana, dei seguenti maestri: Auber, Bach, Balfe, Beethoven, Cherubini, Donizetti, Döhler, Gluck, Halevy, Haydn I., Haydn, Handel, Liszt, Meyerbeer, Mozart, Paganini, Rossini, Schubert, Spontini, Thalberg.

— Un foglio alemanno annunzia che Liszt farà rappresentare quanto prima due opere a Milano e a Parigi: il soggetto dell'una dice sia il *Faust* di Göthe, quello dell'altra il *Sardanapalo* (1).

— Il 14 e 15 giugno avrà luogo a Colonia la prima *festa di canto tedesco-fiammingo*. L'*Unione di canto d'uomini* di Colonia ha già invitato circa duecento *Unioni di canto* di Germania a prendere parte a questa festa. Il primo giorno si raduneranno i cantanti per eseguire due nuove composizioni di Mendelssohn-Bartholdy, che si è assunto la direzione della festa, ed altri canti d'uomini di altri compositori tedeschi. Il secondo giorno canterà segregatamente *ogni Unione*, e verranno distribuite le medaglie coniate per la festa. Queste medaglie rappresenteranno da una parte la prospettiva meridionale del duomo di Colonia, coll'iscrizione *Alleanza de' cantanti tedeschi-fiamminghi, fondata nel* 1846, e dalla opposta, un Bardo seduto sotto una quercia, appoggiato colla destra sulla sua arpa, e tenendo nella sinistra due corone di quercia. Una di queste circonda lo scudo dell'impero tedesco e lo scudo fiammingo coi leoni. L'iscrizione sarà questa: *Prima festa di canto in Colonia il* 14 *e* 15 *giugno* 1846.

— Il signor C. F. Uhlig, fabbricatore di strumenti musicali a Chemnitz, ha applicato ad una già costruttà fisarmonica dei tubi imitanti la voce del flauto, ciò che ne rende il suono più nobile, più forte, più pieno in ispecie nei toni alti. Per mezzo della piccola pressione di una molla questo nuovo ordigno vien posto in azione colla fisarmonica, e con altrettanta prestezza e facilità può farsi tacere. Questo amalgama produce una forza di suono tale chè nelle piccole chiese potrebbe fare le veci dell'organo.

(Dai giornali tedeschi.)

AVVISO

Il Consigliere di Stato, Delegato de S. M. alla presidenza della Commessione amministrativa nel Ducale Teatro di Parma, fa noto, che continua a rimanere aperto il concorso per l'appalto degli spettacoli del Ducale Teatro di Parma.

L'appalto avrà principio col 1.° dicembre 1846, e terminerà col 30 di novembre 1849.

Esso appalto verrà deliberato a chi, avendo i necessari requisiti, offrirà di avvantaggiare di più le condizioni portate nel capitolato (1), del quale si prenderà cognizione.

In Parma, negli uffizi della Commissione amministrativa del Teatro Ducale posti nell'edifizio del Teatro stesso;

In Milano, presso l'uffizio della Gazzetta Privilegiata di Milano;

In Bologna, presso l'uffizio del Giornale Teatrale di Bologna.

Ciascuna obblazione dovrà essere indipendente dalle obblazioni altrui, e pervenire suggellata e franca al Delegato alla Presidenza della Commessione amministrativa del Ducale Teatro di Parma entro il 15 del mese di maggio del 1846.

Tutte le obblazioni saranno aperte il 16 dello stesso mese di maggio a mezzodì dalla Commessione amministrativa in una stanza del Ridotto del Teatro stesso, al quale atto potranno essere presenti i concorrenti all'appalto o i loro rappresentanti.

Parma, 25 aprile 1846.

O. Ferrari.

(1) *Il capitolato trovasi anche ostensibile presso Giovanni Ricordi in Milano.*

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato
DI GIOVANNI RICORDI

SONO USCITE LE PRIME DUE PARTI DELL'

ARTE DEL CANTO

DI

G. DUPREZ

Artista dell'Accademia Reale di Musica e Professore di Canto al Conservatorio Reale di Parigi.

PARTE PRIMA.	PARTE SECONDA.	PARTE TERZA.
CANTO { *LARGO* / *D'ESPRESSIONE* / *DI FORZA*	CANTO { *DI GRAZIA* / *D'AGILITÀ*	*DIZIONE LIRICA.*
18580 Fr. 14.	18581 Fr. 12.	18582 Fr. 22.

Precetti, esercizi, vocalizzi, pezzi di canto, ecc., ecc.

NB. La terza Parte e le tre Parti unite verranno pubblicate fra breve.

IL CLUB

DEI

GIOVANI PIANISTI

RACCOLTA

DI

DIVERTIMENTI

PER

PIANOFORTE A 6 MANI

sopra motivi delle migliori opere moderne

COMPOSTI DA

LUIGI TRUZZI

Op. 84.

18117 N. 1. ***Nabucco*** di *Verdi*. — 18119 N. 2. Marcia trionfale nella ***Giovanna d'Arco*** di *Verdi*.
18120 N. 3. ***Giovanna d'Arco*** di *Verdi*. Ciascuno Fr. 3.

OPERE DI

R. WILLMERS

(Ove non è indicato l'istrumento, intendesi il Pianoforte solo).

18256	Op. 1.	**Six Etudes**	Fr.	6 —	17490	Op. 34.(*)	**Les Hirondelles.** Étude de Concert	*Fr.*	4 80
18257	» 5.(*)	**Sérénade érotique.** Chanson d'un Troubadour, pour la main gauche seule . .	»	1 80	17491	» 35.(*)	**Tarantella giocosa**	»	3 60
17689	» 27.(*)	**Un jour d'été en Norvège.** Grande Fantaisie	»	6 30	17677	» 37.	**Le Papillon.** Impromptu.	»	3 —
	» 28.	Deux Études de Concert:			17678	» 38.(*)	**La Sirène.** Scherzo fantastique . . .	»	3 40
17690	» —(*)	N. 1. **La Pompa di Festa** . . .	»	3 60	17847	» 40.(*)	**Fata Morgana.** Nocturne romantique	»	3 10
17691	» —	» 2. **La Danse des Bachantes**	»	4 20	18246 al 50	» 42.	**Reminiscenze del Nord.** Melodie Scandinave liberamente trascritte. N. 1. al 5, cias.	»	2 70
18258	» 29.(*)	N. 1 **Flieg', Vogel, fliege!** Melodia Nazionale del Nord liberamente trascritta.	»	2 10	18144	» 43.	Fantaisie romantique sur deux motifs hongrois: **Air de Sobri** et **Rakoczy-Marche**	»	8 —
17686	» 30.	**Ode à l'Amour.** Scène chantante .	»	3 —	18137	» 45.(*)	Sextuor final de l'Opéra **Lucia di Lammermoor** de Donizetti	»	3 —
17642	» —	*Idem* pour Violon avec accomp. de Piano .	»	3 90	18230	» 46.	**Impromptu**	»	1 80
17665	» —	*Idem* pour Violoncelle avec accomp. de Piano	»	3 90	18127	» ...	**Grande Mazurka**	»	1 80
17859	» 33.(*)	**Sonate héroïque.**	»	10 —					

NB. **Le Opere segnate con (*) sono quelle eseguite dall'Autore a' suoi concerti in Milano**

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.**

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

ANNO V. — N. 20. DOMENICA 17 Maggio 1846.

COLLABORATORI.

M.° **Balbi**. - **Battaglia**. - M.° **Bellini**. - M.° **Bercanovich**. - Pr. **Biglianì**. - **Bon**. - M.° **Boucheron**. - Dott. **Calvi**. - **Cambiasi**. - Avvocato **Casamorata**. - **Cattaneo**. - M.° **De La Fage**. - Dott. **Lichtenthal**. - M.° **Manna**. - Pr. **Mazzucato**. - M.° Cav. **Pacini**. - M.° **Perotti**. - **Piazza**. - M.° **Picchi**. - M.° **Picchianti**. - M.° **Rossi**. - Dott. **Torelli**. - M.° **Torrigiani**. - **Vitali**. - **Zucoli**, ecc., ecc.

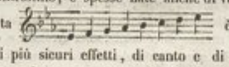
Si pubblica un numero di otto pagine ogni domenica. — Nel corso dell'anno si danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musica classica antica e moderna, destinati a comporre un volume in 4.° di centocinquanta pagine almeno, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: ANTOLOGIA CLASSICA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

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia Classica Musicale* è di effettive Austriache lire 12 per semestre, ed effettive Austr. lire 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni num. 1720, e nelle sale sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali.

La plus grande plaie de l'art est dans ces artistes qui ont commencé par faire de leur talent l'instrument de leur réputation, et qui finissent par faire de leur réputation l'instrument de leur fortune; qui, pour être quelque chose en face de leurs contemporains, s'anéhilent aux yeux de la postérité: artistes indignes et dégradés, qui font de leur génie ce que ces créatures qu'on voit errer à la lueur des réverbères font de leur beauté, qui comprennent l'art à la manière dont ces femmes sans nom comprennent l'amour. D'ORTIGUE.

SOMMARIO. — I. Giovacchino Bimboni. — II. A proposito di *Roberto il Diavolo* (**Mazzucato**). — III. Nuovo metodo per corno a pistoni (**Picchi**). — IV. GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO. — V. CARTEGGIO PARTICOLARE. Firenze, Padova, Palermo, Venezia. — VI. NOTIZIE. — VII. ALTRE COSE. — **APPENDICE.** Un concerto privato nell'età di Luigi XV. (**L. G. Z.**)

GIOVACCHINO BIMBONI

Migliore, più unanime e splendido trionfo di quello che il Bimboni ottenne giovedì sera alla Scala, egli non poteva certamente nè aspettare, nè desiderarsi. Ed in fatti il talento di questo concertista ha qualche cosa di singolare e di sorprendente. Chè non solo egli ti sorprende col profluvio di note che trae dal suo strumento, ma ti commove ne' canti appassionati, ti delizia nelle dolci melodie: insomma mille tinte diverse di espressione egli sa trarre da questo strumento, che fino al giorno d'oggi noi avremmo chiamato indomabile, inetto insomma ad offerir nemmanco un centesimo delle cose che ne fe' sentire Giovacchino Bimboni. Sarebbe inutile venir mano mano a descrivere tutto quanto questo straordinario concertista eseguisce sul trombone. Direbbesi che non v'ha passo ch'egli non superi con merito di difficoltà che un altro suonatore accuserebbe, a trarre un sol suono. E scale diatoniche, e cromatiche, ed ascendenti, e discendenti, e d'una rapidità che può dirsi ideale (massime se si ponga mente alla qualità dello strumento), e trilli, e gruppetti, ed arpeggi, ristretti e larghi, tutto insomma viene superato con una facilità non descrivibile. A ciò aggiungasi una *cavata* di voce la più dolce e pastosa, che, massime ne' canti, sa di tutt'altra più umana e simpatica voce, che non sia di quella tonante del trombone. Ora la direste una voce più pura e men velata di quella del corno, ora una tromba ma dolcissima e lontana, e tante volte una vera voce umana che canta. E i suoi *pianissimo*, i suoi *smorzando*, i suoi *rinforzando*, le sue *messe?* ma tutto questo partecipa veramente dello straordinario; e ce ne appelliamo a' medesimi nostri trombonisti, fra' quali vi han pure degli eccellenti professori. Ma, per non passare sotto silenzio almeno le principali doti del Bimboni, e non è egli sorprendente il diapason così acuto sul quale egli fissa i suoi canti: egli canta quasi sempre in chiave di tenore-contraltino, e spesse fiate anche di vero contralto. L'ottava sopracuta  è quella donde ritragge i suoi più sicuri effetti, di canto e di passione. Tratta egli pure in modo superiore le note di sbalzo ad intervalli di decimequinte e più: e tutte codeste difficoltà, oltre alla precisione imputabile, sono rese con una tranquillità di porta-

APPENDICE

UN CONCERTO PRIVATO NELL'ETÀ DI LUIGI XV.

(Continuazione. Vedi i numeri 12, 13, 14, 16 e 17).

Madamigella Lemierre compose la sua gentil persona ad un grazioso inchino verso la Maestà Reale, indi si diede ad eseguire l'aria di *Rameau* indicata pel primo pezzo del programma. È a sapersi che il conte de la Borde, malgrado gli infruttuosi suoi tentativi con Farinelli, non avea tuttavia decampato dal progetto di ordire qualche mal giuoco all'orgogliosa Arnould, suscitando a costei, d'improvviso, una tremenda rivale nella umile, e appena da lei rimarcata, compagna: deluso nel suo piano per l'ostinazione di Farinelli, come abbiam già detto, egli si rivolse al Selvaggi; e tanto fece, e così bene seppe acconciare le proprie ragioni con esso lui, che lo condusse a secondar pienamente le sue mire, ed a porgere, all'insaputa d'ognuno, efficaci suggerimenti alla Lemierre in certe frasi più importanti dei due pezzi di musica a lei destinati. L'esimio artista, senza perdersi nella spiegazione di teorie astruse, o per lo meno inopportune all'urgente caso, stimò pel più destro all'occorrenza di mettersi egli stesso a cantare, in presenza della giovane fanciulla, quanto dalla medesima dovea essere eseguito nell'accademia; e, come succede in molte altre emergenze, anche in questa si venne a scorgere, essere l'esempio talvolta assai più valevole del precetto; imperochè la Lemierre, dotata di omogenea voce, d'accortissimo orecchio, e di gola assai flessibile, improntò dal Selvaggi esattamente quanti modi leggiadri le venne fatto ascoltare da lui, e facendone serbo nella sua mente, appunto appunto s'apparecchiava a sfoggiarli in quella sera dinanzi a sì illustre uditorio. Il re, sopraffatto dalla general prevenzione, tenea in assai debole concetto il talento musicale della cantante, e quindi poco sembrava propenso ad occuparsi di esso; dove al contrario mostravasi, assai ben compreso delle giovanili ed ingenue di lei fattezze e tutto disposto a porger loro quanta attenzione si meritavano. Le parole adunque che il re di tratto in tratto scambiava con Richelieu, durante le prime frasi di canto spiegate dalla Lemierre, tutte aggiravansi, in stile erotico, su questo argomento delle fresche ed ideali avvenenze della

mento e di fisonomia, tali che non direste che nemmanco il suonatore spenda una bricciola di fiato. Se noi avessimo a fare qualche rimarco al signor Bimboni, egli sarebbe soltanto sull'abuso di qualche gruppetto od altri vezzi ch'egli intercala a'canti tenuti e gravi. Non v'ha dubbio che la nobiltà di tali canti resti alquanto prostituita dalla bizzarria, per non dire sconvenevolezza, di questi infioramenti. Anche in alcune agilità noi brameremmo meno precipitazione, come pur vorremmo un nerbo, od accento, più marcato al concludere delle frasi, accento che il Bimboni fa d'ordinario cadere od al principio o al mezzo delle frasi stesse. Questo è nostro parere.

Per un tratto di rara gentilezza, degna figlia di una modestia senza pari, qual'è quella del Bimboni, volle esso venerdì mattina regalare i nostri alunni dell'I. R. Conservatorio di Musica, col visitarli sopra luogo, e farsi sentire anche da loro sul suo strumento. Saremmo per dire ch'egli suonò, se è possibile, ancora meglio quella mattina che la sera antecedente alla Scala. Non è a dirsi la sorpresa di que' giovanetti alunni, e la loro gratitudine esternata da mille plausi verso il celebre concertista. Come pure a pegno di tale gratitudine cinque de' più valenti eseguirono col migliore accordo uno de' più difficili e più belli quintetti di Onslow a strumenti d'arco. Il Bimboni fu largo di encomj e d'incoraggiamento a' giovani suddetti, che per verità molto promettono di sè, così bene istrutti dai loro singoli professori, e così bene diretti in adesso dallo zelantissimo nostro Censore, il sig. Felice Frasi; che da pochi mesi presiede a quest'I. R. Stabilimento, ma che d'altronde ha già dati sì larghi saggi di vero zelo, di rette e vaste cognizioni, e del più giusto amor pell'arte, da far presagire un'epoca di nuovo e non prima raggiunto lustro allo Stabilimento suddetto.

Il Bimboni suonava jeri sera, sabato, di nuovo alla Scala. Noi riparleremo di questo esimio artista.

La Redazione.

A PROPOSITO
DI
ROBERTO IL DIAVOLO

Voi sapete diggià l'istoria di *Roberto il Diavolo* al nostro maggiore teatro. Riepiloghiamola in quattro parole. Giovedì, il 7, andò in iscena. Esito di sufficiente interesse e curiosità nei primi tre atti: - di noja e disgusto negli altri due. La musica ha ridestato qua e colà qualche rimarchevole impressione. Bertramo e Roberto furono gli accolti favorevolmente. E fino a tutto il terzo atto le cose camminavano appunto senza sciagure. Ma il quarto offriva delle esigenze alle quali adesso era impossibile soddisfare. La magnifica, l'ispirata, la toccantissima, la magica pagina di Meyerber *Roberto, oh! tu che adoro* avea lasciato in Milano troppo splendore di sè, troppo viva memoria. Questa pagina alla Scala non ebbe alcun buon effetto: fu anzi disapprovata. Forse fu questo l'istante che decise della sorte di *Roberto* alla Scala. Perchè voi sapete dove conduca il malcontento; e un malcontento giusto, ragionevole, compatibile. Così amaramente ingannato e deluso il pubblico nell'effetto che s'attendea da questa romanza, per una specie di vendetta volle giudicare come deplorabilmente reso tutto quanto segue la romanza stessa. Le masse vocali, scoraggiate dalla sventura alquanto inaspettata, forviarono, e di là rimproveri non equivoci del parterre: rimetteansi esse talfiata nel buon sentiero, non istonavano più? nuovi rimproveri. Il dado era gittato. Non meglio di così passò tutto quel poema che appellasi Quinto Atto di *Roberto il Diavolo*. Ecco l'istoria della prima sera.

La sera seguente cadeva in Venerdì. - Riposo.

La seconda rappresentazione venne in conseguenza nella sera di sabato. Già dalla mattina, l'Impresa, o chi per essa, si credette in dovere di avvertire negli affissi che dopo alcune sere il *Roberto* verrebbe ridotto in tre soli atti, i più favoriti (leggasi i *men condannati*): ma indarno anche da questa seconda rappresentazione si sperò di scoprire su quali tre de' cinque atti propendesse maggiormente il *favore* del pubblico, chè il *disfavore* piombò pressochè egualmente su tutto, qual nella prima sera; e peggio.

Domenica, terza rappresentazione: nuovo ed ultimo sperimento ad oggetto di chiarire questo *favore* del pubblico. Ma il Sinico ammalò: e del grande spartito non si potè in detta sera dar che il solo secondo atto, il peggio eseguito, ed anche il più debole per valore musicale e per impressione drammatica.

Lunedì riposo.

Martedì *Roberto il Diavolo* ridotto in tre atti, - primo, terzo e quinto: i quali dovrebbero essere i favoriti, ma che pur troppo continuano anch'essi ad essere i disgraziatissimi.

Tale è la malattia di *Roberto il Diavolo*. Esso, per verità, non è morto ancora; ma gli è ben come fosse spento. Nessuno più parla di lui, se non come di cosa che fu, e che più non è. Ecco la catastrofe. E della catastrofe abbiamo incolpato giorni sono la qualità d'esecuzione di alcuni de'cantanti, di quella in ispecie destinata a sostenere la parte d'Isabella. Ed anzi ci ostiniamo a ritenere che se la romanza del quart'atto avesse avuto buon effetto, non avesse esacerbati gli animi, li avesse voltati un po'alla benevolenza, il quinto pure avrebbe avuto diritto a migliori destini, poichè un effetto soddisfacente spettavasi al grande terzetto finale, detto pure con una qualche intelligenza ed energia.

E suppongasi adunque il caso men duro che la romanza fosse piaciuta, che il quinto atto avesse interessato, è mio pensiero adesso di andar indagando se questa grand'opera, poteva presentarsi adesso a'Milanesi sotto un aspetto abbastanza favorevole per riempire il teatro di spettatori, per moverli al plauso, per invitarli all'attenzione, per insomma poter asserire che *Roberto il Diavolo* avrebbe piaciuto. - Anzi più. Voglio supporre che i cantanti destinati ad eseguirlo fossero i migliori che vi fosse possibil scegliere; che dal lato loro avessimo la miglior esecuzione, domando io - potrebbe ella in oggi quest'opera avere in Milano, anzi alla Scala, un successo completo? piacere cioè in tutti que'brani che son pure di effetto diggià comprovato? Ecco la domanda. Alla quale rispondo ch'io non lo penso. E per più ragioni: fra le quali primeggia l'impossibilità di soddisfacente esecuzione nelle masse vocali e strumentali. - Abbiasi la bontà di seguirmi.

Pressochè nell'esecuzione di tutti gli spartiti che si compongono in Italia (sia per la larghezza della melodia, per la rotondità, semplicità e spontaneità della medesima, sia pel marcato accento di cui va adorna la lingua del *si*, sia per un principio od uno scopo espressivo, sia per indolenza: in un qualunque modo siasi, sempre per un biasimevole abuso) nell'esecuzione, dico, di qualunque spartito, è a notarsi nei nostri teatri un sensibile disequilibrio od ondeggiamento, una mancanza di *aplomb* rimarchevolissima, che esiste anzitutto tra cantanti ed orchestra (chè i cantanti italiani ritardano sempre il movimento della musica): poi tra cori ed orchestra: indi tra coristi e coristi: tra suonatori e suonatori. Sì nei cori che nell'orchestra e' t'avviene di udire prima di tutti gli altri la voce o il suono del loro rispettivo direttore, voce e suono che si comunicano, ma non immediatamente come dovrebbesi, mano mano alle ultime file delle loro truppe. Così in Milano, e in tutte le orchestre delle città italiane ch'ebbi a conoscere. Alla Scala però più sensibilmente, forse per la vastità del teatro. È un difetto al quale ci siamo siffattamente abituati, che quasi non ce ne avvediam nemmeno. Ciò non toglie che il difetto sussista, che sia dannoso; e che tolto che fosse non potesse aversi probabilità, anzi certezza, di effetti migliori. - Sminuzziamo. - Voi potete per esempio ritenere per indubitato che la *massa* de'nostri cori ne'tempi lenti è continuamente in ritardo (confrontata colla *massa* dell'orchestra) d'una semicroma ed anche d'una croma nei tempi a lento movimento: d'una croma e soventi d'una semiminima nei tempi mossi. E questo è quando van bene, quando nessuno in teatro se ne avvede, o almeno ritiene ragionevole di non adontarsene. Ommetto di tener conto adesso delle oscillazioni di movimento che han luogo tra i singoli elementi delle due *masse* diverse: non confronto che *massa* con *massa*. Codesto singolar difetto, che deve inevitabilmente produrre in un orecchio anche il men delicato, un sentimento di languore, di peso, di incertezza e di stonio continuo ed inevitabile, dipende in gran parte (oltre a quanto sopra esposi) dalla educazione o meglio dalla non educazione in cui trovansi molti appunto de'nostri coristi e de'nostri suonatori. La poca sicurezza, la poca confidenza che hanno di sè medesimi, la poca coscienza di essere valenti (quantunque vi asseriscano costantemente il contrario) fa sì che per timore di errare, si abituino più che ad un *attacco* simultaneo, immediato e sicuro, a *seguire* i migliori; e quando si *segue* uno è chiaro che non si *giunge* seco lui contemporaneamente si luogo prefisso. Questa mancanza di assieme che esiste così sensibile in Italia tra le masse vocali ed istrumentali de'teatri viene poi favorita ed anzi animata dal malo esempio (come diceva poc'anzi) dei nostri cantanti, che allargano sempre la misura, anche se la cantilena nol richiede; a ciò condotti in genere

---

fanciulla; allorquando una vezzeggiatura di cadenze mai più udita in quest'aria, ed alcuni slanci di vera espressione e di felice ardimento vennero a sorprendere l'orecchio del re, a richiamarlo da' suoi divagamenti, ed a destare un'ammirazione affatto nuova e sempre crescente nell'intera assemblea; dei fervidi plausi, cui Sua Maestà avea dato il segnale, coronarono la fine del pezzo; e la Lemierre, riprendendo il modesto contegno d'un'innocente fanciulla ignota a sè stessa, chinando gentilmente il capo si ritrasse dal cembalo, tutta arrossita e confusa di un tanto successo: anche questa naturale manifestazione di candore e di semplicità gradì infinitamente alla nobile Adunanza, ed un bisbiglio di approvazione serpeggiò in suo favore per la sala; l'Arnould si sentì perduta; il trionfo della Lemierre era assicurato!

— Davvero, » disse il re al duca di Richelieu « questa Lemierre ha cantato in modo da sorprendermi.

— Certamente, o Sire, » rispose il duca « Ella ha cantato con una sicurezza e con un buon gusto che fino ad ora non avevamo in lei scoperto: non saprei come spiegare questo miracolo.

— Bisogna dire che abbia cangiato maestro.

— Sarà come dice vostra Maestà, ma io ho veduto dei cantanti passar da un maestro all'altro e rimaner sempre gli stessi.

— Perchè, amico mio, cangiavano di maestro ma non di scuola (1).

— Il de la Borde, che non era discosto dal re, stava libandosi con gioia segreta questa conversazione, e tutto compiacevasi nella felice riuscita di sue ghermincelle, mentre l'azzimato Geliotte succedeva al posto della Lemierre innanzi al cembalo, dando principio alla romanza di Philidor nel *Marechal*. Abbenchè quest'artista fosse inoltrato nell'autunno dell'età, folleggiava egli tuttavia nelle conquiste d'amore; e si ricomperava dalle nascenti rughe d'un sembiante avvizzito, con molto studio di ricercati lachezzi ed eleganti foggie d'abbigliamenti alla moda, e smancerie consimili: trovavasi altresì in lui un certo che di piacevole e letizioso pel suono schiacciato, molle, ed impaniato che produce quel biascicamento del r, tanto in uso fra i damerini francesi di quel tempo; laonde, mercè di queste doti, conseguiva di frascheggiare lautamente (che Dio lo benedica!) colle Sirene della scena e le Deità delle loggie teatrali, non ostante l'imminente mezzo secolo che il minacciava alle spalle! Del resto il suo canto era un pottiniccio di note mal accozzate; e quei mozzi accenti, e quelle frastagliature, e quelle lascivie d'espression musicale richiedeano una grande abitudine di costumanza, od una gran depravazione di gusto ond'essere apprezzate. Quand'ebbe terminato la sua romanza, successe fra le dame ed i cavalieri quel solito romorio basso basso, che accompagna la fine d'un pezzo in un'accademia assistita da principesco personaggio, e da cui solo dipenda il dar cenno d'applaudire; un romorio è questo che d'ordinario viene interpretato a favore del cantante, e noi non lo spiegheremo altrimenti anche a conto di Geliotte: ma in quanto a Luigi XV nessuno potè interpretar dal di lui contegno qual'impressione avesse ricevuta da questo tenor civettino; però, volgendosi a de la Borde, così disse Luigi « Gli è vero che il Geliotte vuol lasciare il teatro? »

— È già qualche tempo, o Sire, ch'ei lo va dicendo, ma non credo che lo pensi da dovero.

— Eppure dovrebbe almeno cominciare a pensarvi.

— Ohimè! vi sono degli artisti assai più vecchi di lui che neppure si sognano una cosa simile!

— Se non la sognano, converrebbe aver la carità di suggerirgliela.

In questo frattempo il Maestro che sedeva al cembalo, e di cui la storia ha dimenticato il nome, avea dato luogo al Selvaggi; il quale, postosi alla tastiera senza il soccorso d'alcun libro musicale, accingevasi ad eseguire a memoria il madrigale di Scarlatti, accoppiando la sua voce a quella di Farinelli che già d'accosto gli stava: e mentre il primo, preludiando sul sonoro istrumento, ne traea molta dolcezza di soavi passaggi e di semplici modulazioni armoniosamente fra lor collegate; l'altro compagno, elevando gli sguardi al cielo e colle labbra semiaperte, quasi volesse ispirare la sua mente e preparare il suo cuore, attendeva l'istante di attaccare. Amendue eransi composti al cembalo in una posa la più calma, in un contegno il più nobile e senza qualsiasi apparecchio d'affettazione: il bagliore delle magnifiche lumiere, nell'ampio salone disposte, riverberando su quelle due fronti, non rischiarava in esse alcun segnale di pusillanimità nè di baldanza; ma facea risaltare quell'impronta di brio e di compiacenza che appare ordinariamente in chi s'accinge a far cosa lieta e gentile: la prima strofa del madrigale dicea così:

Questo silenzio ombroso
Della fronzuta selva
Nasconderà, pietoso,
I nostri arcani amor.

Come capirete benissimo, da quest'esordio, l'argomento della poesia s'aggirava sur una coppia di teneri amanti, che, al pari di due primaticcie rondinelle, cercano un angolo favorevole ove appiccare il lor nido; l'esimio Scarlatti, tessendo le magiche sue note sul proposto soggetto, avea infiorato questi versi di una melodia voluttuosa, e tutta propria a trasportar il pensiero nelle regioni delle amorose delizie! L'accompagnamento poi, conservando con un *sottovoce* continuato l'immagine del segreto e del mistero, ti richiamava colle note il dolce susurro d'un colombo che bacia la sua compagna. Nessun ingegno, a parole, potrebbe trascrivere l'impressione sorprendente che di primo sbalzo produssero i nostri due Italiani, allorquando, insieme unendo le loro voci, svolsero questo canto vezzoso; era una perfezione d'accordo mai più udita; era un accentare or piano, or forte, or grave, or scorrevole, or tenero, or dolce, or languente, ora appassionato, che dava un'idea affatto nuova della potenza di quest'arte divina: tutti trasalivano d'un'emozione mai più conosciuta, ed estatici si cercavano l'un l'altro con gli sguardi per specchiarsi nell'altrui stupore, a meglio avvalorare il proprio. Giunti alla seconda strofa, toccava al Selvaggi una sortita con questa frase:

Hai forse un cor di belva,
Che sì mi fuggi ancor?

ed ei l'interpretò, e *musicalmente* e *drammaticamente*, di tal foggia, che strappò un fragoroso *bravo* dal Re medesimo; irrompeva l'assemblea echeggiando all'esclamazione del Re; ma nell'istante appunto subentrava il Farinelli con una volata di note celestiali sulla parola

Vieni.... più in là t'inselva,
Ti farò lieto allor:

e fu' una tal meraviglia, che impose subito un freno all'impeto generale; raccolse e dominò l'attenzione d'ognuno; la tenne anelante e sospesa fino all'ultimo accento del melodioso concetto; e, concludendo, trascinò gli uditori in uno scoppio d'entusiasmo irrefrenabile: a ciascun parea di travedere e di trasudire; e ben si può credere non conoscessero più che faceano cotesti signori; se, quasi tratti fuori di loro, dimentichi della presenza reale, tutti scoppiarono in sì fragorose grida di piacere e di esultanza! L'Arnould dimesse il suo capo fra le mani e si mise mestamente a pensare; il re s'alzò in piedi; ed avvicinatosi al piano, così disse....

(Sarà continuato) L. G. Z.

(1) *I moderni Neofiti* lirico-drammatici *dovrebbero calcarsi nella zucca questo motto! Ma i Neofiti odierni a tutt'altro inclinano che a' precetti musicali, e venissero pure da un re.*

rale da una falsa idea che essi formansi dell'espressione drammatica, e più ancora dalla maniera ond'è composto il maggior numero delle nostre opere: maniera comoda, larga e chiarissima che perciò non necessita di tutto quell'assieme che pure dovrebbesi esigere in qualunque musica, per quanto chiara e facile ella sia.

Quasi tutte le partizioni italiane che precedettero quelle di Rossini favorirono, senz'ombra di dubbio, il difetto di cui è parola. Oltre al comodo ritmo della melodia, i mille abbellimenti che il cantante aveva diritto di introdurvi davano luogo di necessità al poco rigore della misura, e la semplicità, chiarezza e larghezza degli accompagnamenti impedivano a che questa incertezza di misura non trascinasse in confusione. Tutto restava comprensibilissimo: ed anzi quest'ondulazione di movimento nell'orchestra influiva forse a dar un maggior vezzo, maggior abbandono al canto, che sopra, direi, vi si dondolava mollemente. Ma con Rossini il ritmo, il periodo, presero de'contorni meno sfumati, meno indecisi: la melodia sentì l'obbligo della misura: gli abbellimenti furono da Rossini scritti, ed era delitto cambiarli: di più quasi sempre voluti in istretto rigor di *tempo*, principalmente nelle ultime opere che dettò in Italia; come per esempio *Semiramide*, la *Gazza Ladra*, *Bianca e Faliero* ed altre. E, quantunque i miei anni non sieno tanti da poter ritornarmi al pensiero le sensazioni musicali di venticinque anni fa, pure ritengo che le nostre orchestre e i nostri cori, nell'ultimo decennio rossiniano, se non presentavano la perfezione d'assieme, avesser segnato un progresso certamente da quello ch'eran al cominciar del secolo attuale, e rendessero quest'opere di Rossini in un modo che forse *adesso* non ci è dato udire tanto facilmente. Il che dimostreremo più sotto.

(Continua) ALBERTO MAZZUCATO.

NUOVO METODO PER CORNO A PISTONI

Difficilissima cosa nell'esercizio didattico di un'arte è il bene insegnare altrui quel che sappiamo. Uno può essere eccellente pratico, eccellente teorico e mediocre maestro: poichè non è dato a tutti, non esclusi gli uomini di genio, non è dato a tutti il possedere in grado eminente le qualità che si richiedono a tanto ufficio. Ordine della materia, chiarezza nell'esporla; ecco ciò che costituisce il pregio d'un maestro. E quando io parlo d'insegnamento non intendo limitarmi soltanto a quell'esercizio orale ed individuale a cui si condanna chi sacrifica la propria vita alla diffusione di un'arte, ma ne estendo pure il senso a significare quell'esercizio ponderato e teorico a cui si dedica colui che abbia in animo di far tesoro pel pubblico dei fatti studi e dell'acquistato sapere. - L'esercizio teorico d'un'arte dà vita a dei sistemi d'insegnamento che rendono di pubblico diritto la scienza individuale. - Se è difficile insegnare verbalmente ad un solo, ognuno può accorgersi quanto la difficoltà si accresca per colui che intenda scrivere per tutti. Quindi se ordine e chiarezza si richiedono nel primo caso, maggiormente ne faran d'uopo nel secondo. Quindi è che la prima cosa che il pubblico ha diritto di richiedere allo scrittore didascalico è l'ordine e la chiarezza. Anzi un altro requisito avrà diritto di pretendere: la brevità. Ove ciò manchi, l'opera passerà inutile, inosservata. Se poi uno scrittore osi por mano ad un metodo di cosa per la quale già altri ne esistono, allora, oltre l'ordine, la chiarezza, e la brevità, vuolsi che egli aggiunga del suo a ciò che fu fatto, sia nel dir cose nuove ed utili, sia nello spiegare in miglior modo le cose già dette, sia nel riordinare con più logica i vecchi precetti. - Se a tanto egli giunga avrà vinto i suoi antecessori.

Il signor Antonio Tosoroni ha pubblicato un nuovo Metodo per corno a pistoni, intendendo con esso di aver dati nuovi insegnamenti e di aver facilitato lo studio di questo difficile necessario strumento. Diversi metodi per corno già esistevano; ma, come quelli di Devernoy, di Duprat, d'Atraprat ed altri, essendo stati fatti per corno naturale, divennero inutili dopo l'applicazione della macchina dei pistoni colla quale tanto si è facilitata l'esecuzione su tale istromento. Quei metodi, nei quali si parla del corno come attualmente l'abbiamo, possono intitolarsi piuttosto osservazioni che metodi ragionati. Vi ha un metodo di Le Roy per corno a sei chiavi; Mayfred scrisse del corno in generale con varie considerazioni sul corno a pistoni; del corno a pistoni parlò pure il Mengal insegnandone il portamento di mano. Però nessuno ha così estesamente ragionato su questo stromento quanto il signor Tosoroni, il quale con molto ordine e molta chiarezza ha esposte le sue teorie. - Si fa egli dal dare il disegno dello stromento che ei stesso inviò al tedesco Rield, e che questi adottò, e pubblicò, avendolo trovato di miglior forma degli antecedenti. Quindi passa ad insegnarne la manovra con molta precisione. Lungamente si trattiene sugli esercizi dei salti, e con sommo accorgimento, perchè il corno richiede nel suo suonatore un orecchio finissimo ed aggiustato per l'intonazione di ciascuna nota, giacchè quasi sempre la parte sua è parte d'armonia riempitiva, quindi di poca o nulla melodia, quindi poco o nulla naturale, quindi di difficile intonazione. Da ciò la necessità di un lungo esercizio, per ciò la prolungata ostinazione del Tosoroni nel trattenersi sugli esercizi elementari dei salti. Non così per il gran numero degli altri esercizi, che senza nessun detrimento alla bontà del metodo poteva esser minore.

Utile però mi è sembrato dover essere l'esercizio di trasportare, come egli fa, una cantilena in vari toni con una sola accordatura di corno per assuefar lo scolare a cantar sullo stromento a poco a poco con voce or più or meno elevata, e tanto in tono maggiore che in tono minore.

Utile pure per gli esecutori e per i compositori sarà al certo la tavola comparativa dei trasporti in tutti i toni con le quattro accordature di *mi bemolle, mi, fa, sol*.

Utile la proposizione che egli fa di adattare a questo stromento un quarto pistone per render perfette alcune note attualmente difettose, o difficilmente intuonate da chi non abbia labbro sicuro, lunga pratica, e fino orecchio.

Utile tutto finalmente mi sembra questo metodo, o voglia considerarsi per la sua parte teorica o per la sua parte pratica. Lo che vuol dire, utile a chi si dedica alla composizione, utile a chi si dedica all'esecuzione. Al compositore perchè trova in esso il vantaggio d'imparvi non il sistema del corno solamente, ma quello di tutti gli stromenti a pistoni, se egli abbia qualche criterio da farne le varie modificate applicazioni. La manovra è una sola sia per l'Oficleide, sia pel Trombone, sia per la Tromba, sia pel Corno. Applicate le teorie alla diversa estensione ed al diverso taglio degli stromenti suddetti, egli avrà nel metodo del Tosoroni un insegnamento per tutti.

Allo scolare poi che si dedichi alla sola parte esecutiva sarà utilissimo, perchè ricco di esercizi graduati con la massima avvedutezza. Ed in sostanza chi forma il gran sonatore non sono che i molti e ben diretti esercizj; dunque non sarà da accusarsi gran fatto l'autore di questo metodo, se lo ha sopraccaricato oltre misura, essendo egli ben compreso della suddetta verità.

Concludiamo adunque. In un buon metodo vuolsi ordine, ed in questo v'è ordine; vuolsi chiarezza, e vi è chiarezza; vuolsi brevità, e vi è brevità in quello in che la brevità non poteva nuocere. Così essendo, non possiamo che convenire esser questo un buon metodo, anzi il migliore uscito fin qui, che a me sembra, lo ripeto, utile tanto a chi si dedica alla esecuzione, quanto a chi si dedica alla composizione. Ma non vi saranno difetti? - Vi saranno.... e che perciò? - Qual è l'opera umana che sia perfetta? D'altronde quando un metodo si riscontra d'una vera utilità, a che porsi gli occhiali d'Aristarco per veder delle imperfezioni che per nulla ne diminuiscono il merito intrinseco? Vorrei che da molte opere d'insegnamento si potesse trarre l'utile che ne ritrarranno da questa tutti coloro che ne faranno uso, e che io desidero molti per il bene vero dell'arte.

E. PICCHI.

GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO

Sabato, 16 Maggio.

— Domani a un'ora pomeridiana avrà luogo, come si annunciò, nella gran Sala del Ridotto dell'I. R. Teatro alla Scala un'accademia vocale ed istrumentale che il nostro benemerito Ricordi dà per una solenne circostanza - *L'Inaugurazione del Busto di Rossini* - il qual busto, opera del celebre Baruzzi, verrà collocato nel suo stabilimento. - Oltre un buon numero di artisti, tutti i più distinti Professori addetti al Pio Istituto Filarmonico, e componenti l'orchestra dell'I. R. Teatro suddetto, tranne il bravo Merighi, e tutti i coristi addetti al Pio Istituto Teatrale si prestano volonterosi a così splendida solennità, per cui non v'ha dubbio che la festa tornar possa gradevole e deliziosa ad un tempo. - Aggiungiam qui il programma di tale accademia, la prima e terza parte del quale compongonsi di musica dell'immortale compositore e in ordine progressivo di epoche, come fu già indicato. La seconda parte è formata dal nuovo Inno espressamente composto dal Mandanici, sopra nuovi versi pure espressamente dettati da Felice Romani, i quali qui puro crediam regalare a' nostri lettori.

PROGRAMMA

PARTE PRIMA.

I. *composta nel* 1806 *eseguita nel* 1812 — **Quartetto** nell'Opera ***Demetrio e Polibio*** signore *Locatelli* e *Golzio* e signori *Spagliardi* e *Torre*.

II. 1814 — **Duetto** nell'Opera ***Il Turco in Italia*** signori *Soares* e *Gnone*.

III. 1816 — **Cavatina** nell'Op. ***Il Barbiere di Siviglia*** signora *Elisa Taccani*.

IV. V. 1817 — **Cavatina** nell'Opera ***La Cenerentola*** signor *Soares*. **Cavatina** nell'Opera ***La Gazza Ladra*** signora *Assandri*.

VI. 1820 — **Quartetto** nell'Opera ***Bianca e Faliero*** signore *Assandri* e *Locatelli* e signori *Spagliardi* e *D'Avila*.

PARTE SECONDA.

VII. **Inno** (1) *per l'Inaugurazione del Busto*. Poesia di **F. Romani**. Musica di **P. Mandanici**. Signora *Assandri* e signori *Spagliardi* e *D'Avila*.

CORO

A te vivo, o sir de' canti,
Erge Italia i simulacri,
Come ai Genii in ciel già sacri
La fedel posterità.
Pensierosi al marmo avanti
Stan gli Spirti degli affetti
Che vestiano i tuoi concetti
D'ineffabile beltà.

UNA VOCE

Odi: sommesso e flebile,
Come notturna lira,
Membrando il lento salice,
Malinconia sospira,
E dell'adrinca Vergine
Geme il fatale amor.

SECONDA VOCE

Dolce un susurro, un fremito,
Qual di colombi in fronde,
Vezzi e Lusinghe inalzano
Di cor che a cor risponde,
E l'eco intorno replica:
Noi non formiam che un cor.

TERZA VOCE

Serena in volto e libera
Salta la Gioja e scherza;
Fa del procace Figaro
Alto scoppiar la sferza,
Ed i Basili e i Bartoli
Costringe ad arrossir.

A TRE

Là si distrugge e mormora
Fredda e gelosa cura:
Qua si lamenta e supplica
La Tema e la Sventura;
La Gloria accende i popoli
Di generoso ardir.

TUTTI

Re degli itali concenti,
Udrem più cotanti affetti?
Verrai più le menti - e i petti
A infiammar di tuo poter?
Deh! ti scuoti - e intendi i voti
Dell'Italia che ti chiama,
Ed eterna a lei la fama
Che le invidia lo stranier.

(1) *Con permesso dell'autore che se ne riserva la proprietà.*

PARTE TERZA.

VIII. 1823 — **Cavatina** nell'Opera ***Semiramide*** signora *Elisa Taccani*.

IX. 1826 — **Sinfonia** nell'Opera ***L'Assedio di Corinto***

X. 1828 — **Coro e Quartettino** nell'Op. ***Il Conte Ory*** signori *Sinico*, *Marconi*, *Tafanelli* e *Torre*.

XI. 1829 — **Terzetto** nell'Opera ***Guglielmo Tell*** signori *Sinico*, *Tafanelli* e *Torre*.

XII. 1841 — **Aria** *Pro peccatis*, nello ***Stabat Mater*** signor *D'Avila*. **Aria** *Inflammatus* nello ***Stabat Mater*** suddetto signora *Elisa Taccani*.

— Gioacchino Bimboni, il celebre concertista di Trombone, si espose per la prima volta giovedì sera alla Scala. Ebbe infiniti applausi. Intorno a questo suo sperimento leggasi l'articolo relativo nel foglio d'oggi. - Questa sera egli si farà sentire di nuovo.

— Enrico Spira, di cui abbiam pure tenuta parola la scorsa domenica, si esporrà anch'esso nelle Sale del Ridotto lunedì, dopo domani, eseguendo parecchi pezzi sul suo nuovo strumento.

— In quanto concerne l'andamento delle cose della Scala e la dolorosa istoria di *Roberto il Diavolo*, si potrà avere una particolarizzata idea leggendo il nostro articolo d'oggi, intitolato: *A Proposito di Roberto il Diavolo*.

CARTEGGIO PARTICOLARE

Firenze, 3 maggio.

La mattina della scorsa domenica 3 del corrente fu una bella mattinata per gli abituati della Filarmonica. Vi ebbe luogo una grande accademia, come già fu annunziato in questi fogli. Cantarono i principi Carlo e Giuseppe e la principessa Elisa Poniatowski, ed ottennero vivissimi plausi, particolarmente nel terzetto dei *Lombardi*, di cui i numerosi uditori domandarono ed ottennero cortesemente la replica. Furono pure molto applauditi la principessa Elisa ed il principe Giuseppe nella esecuzione di un grazioso duetto della *Sposa d'Abido*, opera testè prodotta dal secondo sulle scene della *Fenice* in Venezia. Il gradito Bazzini suonò due pezzi: il primo, un *allegro di concerto*, di sua composizione, che gli fruttò al solito unanimi, vivissimi plausi, e come scrittore e come esecutore; il secondo, la già nota sua fantasia sull'aria finale della *Lucia di Lammermoor*; in questa si mostrò il solito appassionato cantore, nell'altro, esecutore grandioso corretto e spontaneo di molta difficoltà del gran genere di cui è cosparsa la composizione: ri-

dire l' entusiasmo degli uditori, i plausi, le chiamate è difficile impresa: come difficile impresa fu pel Giovacchini succedere immediatamente al Bazzini suonando il preludio a violino solo obbligato del terzetto dei *Lombardi*. A onore della modestia di questo giovane convien dire che ad ogni costo voleva declinare questo incarico, a cui però il suo ufficio di *violino di concerto* della Filarmonica lo astrinse: come ad onore della sua abilità non deve tacersi che seppe ottenere una salva di plausi da quegli stessi uditori che trovavansi ancora sotto il fascino dell' entusiasmo destato dal violinista bresciano. La orchestra fu applaudita nella esecuzione di una fantasia di Mercadante, e meritò costantemente elogio per esattezza, spirito e chiaroscuro. In una parola l'accademia riuscì una delle più belle che da qualche tempo siensi date da questo musicale stabilimento.

Per la prossima domenica è stabilito che abbia luogo alla Filarmonica stessa un privato trattenimento a cui prenderà parte la signora baronessa Handle, distintissima pianista dilettante tedesca.

Nelle mattine dei due ultimi giovedì hanno avuto luogo le solite solenni funzioni del Collegio filarmonico Fiorentino nella chiesa di S. Gaetano. La messa dei vivi, in onore di S. Cecilia patrona dei musicisti, era nuova composizione del maestro professore Nencini, da lui stesso diretta: quella pei defunti era la stessa che fino dagli ultimi anni del secolo passato compose pel collegio il professore Giuseppe Magnelli, decano dei nostri maestri di musica, che da sè stesso la diresse anche questa volta. La esecuzione di queste due messe fu, nell' *insieme*, molto tumultuosa e scorretta. Per rapporto alla composizione, furono lodati i *pieni* di ambedue: i *soli* però, mentre nella prima messa furono generalmente trovati, per dir così, troppo moderni, parvero troppo antichi nella seconda, cosa di cui non è a far meraviglia ponendo mente al tempo a cui ne rimonta la composizione.

Padova, 13 maggio.

Nel Teatro dei Concordi fu data nella sera d' ieri la *Norma* di Bellini!!.... Ella è pur la gran bell'opera!!.... ma è vecchia... non lo credo, In fatto di musica, come d' ogni altra arte sorella, il bello è ideale; e qualora l' autore di un qualsiasi componimento musicale abbia còlto nel segno, questo componimento non riconosce età; chè la sua era ha principio bensì, ma fine non mai. Ecco in due parole tutto il più che dir mi sappia intorno all'opera. In quanto al suo autore, io lo considero *Genio*, e come tale, piacemi paragonarlo, ne' suoi prodotti, al quotidiano giro del grand'astro, il *Sole*. Vedete; il sole, nel suo apparire l' orizzonte rischiara e bella mostra ei fa di sè; quanto più procede verso il meriggio, tanto maggior luce diffonde, e sparge su noi le benefiche sue influenze; ma avviandosi al suo tramonto, la luce diminuisce e scompare. Esaminiamo ora le produzioni del genio scrittore. In sulle prime egli lascia travedere dei raggi di luce che subito lo qualificano un sole nascente; quanto più cresce in esso lo sviluppo artistico, tanto maggior luce appare nei suoi scritti, e questa sempre più brilla finch'ei giunge a darvi un'opera che mostri il suo pieno meriggio; dopo questa, le sue composizioni acquistano è vero dal lato della maggiore castigatezza e perizia, ma declinano da quello della vividezza, ed ecco vicino il tramonto.... Nella sua *Norma*, Bellini tocca il meriggio. Quanta luce! quante e quali bellezze!... quanta perfezione!... Io non cesserei dal ripetere le stesse esclamazioni, epperò il mio silenzio valga in questo caso a tutto il di più che vorrei aggiungere, ma che non sarebbe se non se una languida ripetizione di quanto fu da delle dotte penne finora detto e ridetto su questo argomento.... Venismo all' esecuzione.

La parte di Norma fu sostenuta dalla rinomatissima, cantante signora Amalia Schütz Oldosi. Questa chiara virtuosa, dopo alcuni anni di riposo, necessaria conseguenza della ben nota sua malattia prodotta dalla frattura della tibia, trepidava presentarsi al pubblico, e ne avea ben donde. Una esordiente si produce per ottenere una pubblica esistenza, un nome; ma una celebrità accorda al pubblico l'esigenza pari al nome. Di fatto, il pubblico viene al teatro con queste disposizioni. Se vogliamo dirla sinceramente, il primo atto non offrì che una generale trepidanza. Nel secondo atto cantò il duetto con Adalgisa in modo che dessa si fece riconoscere dal pubblico, ed il pubblico giusto ed intelligente seppe ben tosto comprendere il merito, e l' applauso fu universale, vivissimo. Nel duetto con Pollione « *In mia mano alfin tu sei* » sembrava che ella rivolgesse il detto al *suo trionfo* piuttosto che a Pollione. In questo duetto si mostrò grande. Nel finale poi, spiegò voce, espressione, forza, e sentir vivissimo, e coronò colla maggiore pubblica soddisfazione l' aspettativa, che a giusto dritto si avea di lei.... La cara, l' amabile Adalgisa (signora Cherubini) dovea, a mio presentire, cedere alla sorte sfavorevole di dover sostenere una parte affatto opposta a' suoi mezzi, ma invece si sostenne con tale bravura, delicatezza e grazia che ottenne, meritati e clamorosi plausi. E ben le convenivano, dopo di aver sostenuta nelle sera precedenti, con vero merito, la importantissima parte di Elvira nell' *Ernani*.... Pollione fu il sig. Pardini. Sembra, che qualunque opera sia quella che meglio convenga a' suoi mezzi. Certo è che questa è la settima opera che egli canta in Padova in due successive stagioni, nè altro saprei dire di lui, se non che fu giustamente applauditissimo. Oroveso (signor Tedeschi) si diportò lodevolmente. Il coro, benchè troppo ristretto nel numero, l' orchestra e la banda, eseguirono con molta aggiustatezza, sicchè l' esecuzione fu anche da questo lato soddisfacente.

Palermo, 1.° maggio.

M' accingo con vero gaudio a sporvi che il chiaro Honnorè, superata una lunga e dura malattia che l' obbligò per più settimane a guardare il letto, e rimessosi nel primiero suo florido stato di salute, potè dare magistrali e plauditissimi saggi nell'arte di un Thalberg, ed esser nell' opinione dei dotti e insieme del pubblico elevato al più decoroso posto al quale un nuovo suonatore di pianoforte possa estollersi. Due volte pel giovane artista francese si schiusero le porte di questo teatro Carolino: e due furono i trionfi qui da lui conseguiti. Nè io in questa lettera mi estenderò ad informarvi con quanta e quale nettezza, sicurezza, facilità e prestezza le sue mani scorressero sugli eburnei tasti, che ora parevano mandare suoni di una completa orchestra, ora di voce umana. Voi nella fiorente Milano già ripetutamente udiste ed acclamaste l' Honnorè, sicchè delle sue preclare doti già siete edotti, anzi voi stessi foste quelli che a noi si favorevolmente le annunciaste. La capitale lombarda non è forse il centro da cui emanano i raggi artistici in Italia ora più valutati?

Venerdì 17 dello scorso aprile, adoperando un magnifico pianoforte di Erard (il sovrano fabbricatore appo il quale tutti gli altri s' impigmeano) l'Honnorè suonò la *Semiramide* e la *Sonnambula* di Thalberg, o meglio le eleganti fantasie sopra temi degli ora accennati spartiti del mago Pesarese, e del Cigno melodico si compiante; uno studio di Prudent; il trillo di Döhler; lo studio in do di Golinelli ed un capriccio da lui stesso composto sopra i motivi de' *Lombardi*. Per questi ultimi due pezzi mi permetterete di aggiungere due parole. Mi tornò assai grato vedere un artista della boriosa Francia non disdegnare di ricorrere alla musica di un artista d'Italia, chè a tutti è noto in oltremonte esservi il costume di aver a schifo le nostre produzioni istrumentali, le più scelte delle quali al certo ponno bene star a lato, e se volete ben anco superare molte e molte spedìtaci dall'estero, le quali sono di moda più pel nome dei loro autori che pel merito loro. Nell'Honnorè le qualità di animo sono pari a quelle dell'ingegno. Il bellissimo studio di Golinelli, non che esser offuscato dai componimenti a cui serviva come di cornice, riportò invece la palma e di esso si domandò e si gustò la replica. Honnorè può aspirare a veder la sua *fantasia* sopra i *Lombardi* accarezzata da ogni suonatore di pianoforte come un vezzo che più si abbia a cuore: a voler con voi adoperare schiettezza vi dirò essermi garbata non meno delle sucitate famose opere di Thalberg: l' effetto pianistico di varie pagine giunge allo zenit, nè è possibile offrirvene adeguata dipintura. Le frasi del Verdi vennero variate ed adornate in modo superiore ad ogni taccia e sempre delizioso.

Nel secondo concerto la sera del 26, l'Honnorè tornò a regalarci lo studio di Golinelli, ed il pubblico si compiacque chiederne e goderne di nuovo la replica. Il programma di questa serata si componeva pure dei cantabili di *Lucia* con perenne fortuna ridotti da Prudent, dalla marcia funebre di Thalberg, dalla *Ronde de nuit*, di un originale concerto di Alkan con accompagnamanto d' orchestra, e dalle angeliche diavolerie dei Liszt sulla *Norma;* pezzo quest' ultimo che fece assai sudare l' Honnorè nell'eseguirlo, e l'uditorio nel dimostrare entusiasmo e stupore.

Venezia, 14 Maggio.

Teatro S. Benedetto. - *Nabucco* del maestro Verdi. Le opere di questo celebre compositore sono in oggi divenute, come a dire, una palestra nella quale vengono tentate le prime armi, come si mostra la bontà delle antiche. Senza dire quanto vantaggio e piacere possa derivare, il che sarebbe contingibile, dal ripetersi sempre per anni ed anni le stesse musiche, gli è certo che l'uditorio non può divenire in conseguenza se non se più riserbato e rigoroso nel pronunciare sul merito di quegli artisti cantanti che ricalcano la via sulla quale tante armoniose celebrità hanno disseminato trionfi.

Il *Nabucco*, l'*Ernani*, *I Lombardi*, sono opere bellissime che noi abbiamo gustato le molte e molte volte, benissimo eseguite. - Farsi quindi a riprodurle, è porsi a grave cimento, mentre le grandi memorie che qui hanno lasciato, poco permettono sperare di meglio in aggiunta. Nondimeno, convien dirlo, il *Nabucco* che oggi si trova sulle scene di san

Benedetto è tale da poter fare gloriosa comparsa su qualche teatro di prim'ordine. - La signora Elvina Froger, di nazione americana, ha offerto un bel saggio di sua valentia nella parte di Abigaille. Dotata di un forte sentire, educata alla buona scuola del canto italiano e secondata dallo studio della declamazione, essa si trova in quelle condizioni da poter meritare il titolo di artista, facendo onore a sè e all'arte. L'energia nel colorito sempre adattata al concetto ch' esprime; la bravura nel superare con gusto ed eleganza le spinosità nei passi più difficili e rischiosi; il buon senso nel conservare il carattere del personaggio che si fa a rappresentare, rendono quest'attrice cantante veramente pregevole. - Il signor Pignolo nella parte di Nabucco si è distinto per un metodo di canto correttissimo ed animato, non che per una nobile e dignitosa declamazione. Giova ripeterlo il *Nabucco* d'oggidì potrebbe fare gloriosa comparsa su qualche teatro di prim'ordine! P.

NOTIZIE

— BERLINO. *Il Matrimonio Segreto* di Cimarosa, che da molti anni non si era udito in questa città, fu rappresentato il 20 e 22 aprile col signor Tamburini, ed ebbe sì viva accoglienza, che appena si poteva credere che l'opera fosse stata composta 58 anni sono. Il signor Tamburini nella parte del Conte Robinsone sviluppò tutto il suo brio. Quanto non fu destra, gentile e cavalleresca la sua azione nel finale del primo atto ed in ispecie nel noto duetto del secondo atto col signor Rossi! Il signor Rossi divise gli onori col signor Tamburini. Anche la signora Donatelli ed il signor Bozzetti furono lodati. (*Gaz. Mus. di B.*)

— FIUME. *Parisina*, questa bell'opera di Donizetti (data ultimamente in occasione della beneficiata della signora Lusignani) ed il terzo atto di *Giulietta e Romeo* di Vaccaj, che fu pur dato in questa serata, piacquero oltremodo, e la signora Lusignani vi fu assai festeggiata.

— PARIGI. *Società degli* artistes-musiciens. *Concerto annuale dato all'Opéra sotto la direzione del signor Habeneck.* - Ecco la seconda solennità dello stesso genere effettuata da una società la di cui esistenza non data che da tre anni. La prima aveva avuto luogo il primo novembre 1844; la seconda doveva succedere l'anno successivo nello stesso giorno, ma essendo insorti dei continui ostacoli fu protratta fino al 30 aprile, di modo che invece d'aprire la stagione musicale, ne ha segnata la fine. Poco cale: l'essenziale era che il principio trionfasse. - Handel, Haydn, Mozart, Méhul, Spontini, Weber, tali erano i nomi che figuravano adesso sul programma. L'*ouverture* del *Jeune Henri*, eseguita la prima e come introduzione, ha eccitato unanime plauso, soprattutto per l' impeto, e l' attrattiva della sua perorazione, egregiamente resa da una completissima orchestra. I frammenti del *Requiem* hanno prodotto un effetto più dolce secondo anche la loro tinta e il sentimento che esprimono. La voce graziosa di Gardoni si è distinta negli *a soli; Mors stupebit*, ecc., che si sono trovati troppo brevi, tant'era il piacere di sentirlo; Guignot non possiede voce sufficientemente grave per far tonare il *Tuba mirum*, ma egli è buon musicista ed artista utile; le signore Courtot e Mercier hanno lodevolmente disimpegnate le parti di contralto e di soprano. Nell'ammirabile coro della *Creazione*, che tenne dietro al *Requiem*, Gardoni, Portheaut e la signora Mercier hanno parimente associate le loro voci, e meritato una parte degli applausi con cui fu accolta l'opera tutta. Finalmente la *Vestale* ha cominciato. D'uopo non è estendersi su quest'opera a tutta ragione celebre e sì poco conosciuta dalla generazione attuale; troppe cose avrebbero a dirsi, e d'altronde pare evidente che non andrà guari sarà rimessa in iscena. Nemmeno un sol pezzo è stato reso debolmente nè freddamente accolto. L'*ouverture* è sembrata più grande e più bella. Nella parte di Licinio, che non aveva mai cantato, Duprez sfoggiò tutto il suo talento e tutta la sua arte: egli ha declamato il recitativo da vero attore, ed espresso le melodie con una voce che, senz'adulazione, pare ringiovanisca. Portheaut lo ha benissimo secondato nella parte di Cinna. La signora Dolbrè ha dato a quella di Giulia l' accento dell' amore il più appassionato e della mestizia la più patetica. Una giovane cantante, appena uscita dal Conservatorio, e che fu testè aggregata all'*Opéra*, si è manifestata a un tratto nella parte della grande Sacerdotessa; la signora Moiseon possiede una di quelle voci eccezionali per il timbro e la potenza, una di quelle voci che ben s'addicono al gran genere lirico. Il suo esordire è stato solenne e brillante. - Quanto al finale, ha destato lo stupore, l'esaltazione, dell'uditorio, cominciando da queste parole del pontefice *O crime! ô désespoir!* Brémond, incaricato di questa parte, se ne è mostrato affatto degno: egli ha espresso per eccellenza la famosa frase:

De ces lieux, prêtresse adultère,
Prépares-vous à sortir pour jamais.

E allorchè alla sua voce terribile si sono aggiunte tutte quelle voci d'uomini e donne si prodigiosamente intercalate, le une minacciose, le altre gementi, ricongiunte le une alle altre da un ritmo sì nuovo e sì vigoroso, l'uditorio non potè contenere la sua emozione: grida di *bis* si sono inalzate da tutte le parti, ed il pezzo è stato replicato fra il colmo dell'ammirazione e dell'entusiasmo. Finito il pezzo tutta la platea si è rivolta verso la loggia in cui trovavasi Spontini, ed ha salutato delle sue acclamazioni l'illustre compositore, che conterà questo trionfo nel numero de' più belli che il suo genio abbia conseguito. - L'*ouverture d'Obéron*, il coro di *Giuda Maccabeo*, hanno terminato questa magnifica serata. Del coro si è voluto, come di solito, la replica: le signore Mercier, Grime, Moisson e Courtot, ne cantarono il *solo* in quartetto con un assieme mirabile. Dopo ciò tutta l'assemblea si è ritirata, pronta a rendere testimonianza della sua viva e completa soddisfazione. Onore a tutti gli artisti che hanno concorso a questa serata, ma onore soprattutto all'illustre capo che, ad onta delle sue fatiche e de' suoi patimenti, li ha guidati, con tutta la possanza del suo talento. Fondatore della Società de' concerti, Habeneck ha collocato per la seconda volta sopra una base solidissima la Società degli *artistes-musiciens*. (*B. et G. Mus.*)

— Il ministro dell' interno ha fatto presente a quel Teatro dell' Opera di una statua rappresentante Rossini. - Ecco una singolare coincidenza coll' inaugurazione che oggi si solennizza al Ridotto.

— Leggesi nella *Revue et Gazette des Théâtres*: « Trattasi di allestire per l'*Opéra Lucrèce Borgia*. Il signor Vittor Ugo dicesi abbia finalmente acconsentito a lasciar rappresentare quest' opera. Il signor Foucher sarebbe incaricato di scriverne le parole. La signora Stoltz rappresenterebbe la parte di Lucrezia, e Gardoni sarebbe incaricato di quella di Gennaro».

— Ettore Berlioz è di ritorno a Parigi dalla sua brillante escursione in Germania.

— PIACENZA. *Romeo di Monfort* di Pedrotti si fortunata al suo apparire in Verona, ebbe testè in Piacenza un secondo e forse maggiore trionfo.

— VERONA. Luigia Abbadia rinovò nella *Vestale* i successi de' suoi più bei giorni. Anche tutti gli altri esecutori vi furono festeggiatissimi, e sono: la Degliotti, Fedor, Cagliari e Gionesi.

— VIENNA. Liszt dava il 17, il suo ultimo concerto.

ALTRE COSE

— Il signor maestro Giuseppe Bornaccini di Trieste fu aggregato qual socio alla Congregazione ed Accademia di S. Cecilia a Roma.

— Il Governo russo ha non ha guari introdotto il diritto di proprietà letteraria. Qualsiasi opera dell' ingegno è proprietà dell' autore vita sua durante, e de' suoi eredi per venticinque anni.

— Il signor Niedermeyer, l' autore di *Maria Stuart* e di *Stradella*, ed il signor Battou, membro della commissione d'insegnamento al Conservatorio di Parigi, eccellente musicista ed amico intimo d'Auber, furono testè nominati cavalieri della Legione d'Onore.

— Il celebre violinista Ole-Bull è partito, giorni sono, da Parigi per Bordeaux. Da quivi si recherà a Tolosa.

— Liszt al suo ritorno da Pesth visiterà il suo luogo nativo Raiding, e darà un concerto a Oedenburg, città della sua prima pubblica comparsa. Il grande artista ha accolto con molto piacere la *deputazione* statagli inviata dall' Unione Musicale di Güns, ed ha promesso alla stessa che darà un concerto a Güns, il di cui introito pensa versare nel fondo di questo instituto.

— Leggesi nella *Fama*. « Abbiamo notizie recenti della salute di Donizetti, il quale nel suo ritiro non lungi da Parigi, ha per giudicio della medica facoltà, vinto lo stadio più difficile per avventura della crudele malattia, che da sì gran tempo lo angoscia. Notasi un evidente progresso nello sviluppo delle sue facoltà mentali dianzi assiderate: al silenzio, rado interrotto da pochi monosillabi, succedette una mesi lenta connessione ed una più facile comunicazione d'idee, precorritrice, osiamo sperarlo, d' un intero ripristinamento di spirito e di corpo. Non appena la stagione, instabilissima in Francia, il conceda, dicesi che si voglia ricondurlo in Italia e giovare la sua guarigione coll' aura nativa ».

— Un giornale di Madrid assicura che l' emolumento della compagnia di canto, formata da Ronconi per trenta rappresentazioni al teatro del Circo, ammonta a 50,000 ducati (più di 250,000 franchi).

— Leggesi nel *Monde Musical*: « Uno de' nostri confratelli annunciava ultimamente che Rossini s'accingeva a comporre una nuova opera il di cui libretto era affidato alla penna del signor Scribe. Quanto noi vorremmo che questa notizia si confermasse altrettanto abbiamo ragione di crederla inesatta. Eccone il perchè. Uno de' nostri generosi più distinti viaggiatori, or fa qualche tempo, in Italia, andò, passando per Bologna, a vedere Rossini, col quale era stato in istretta amicizia a Parigi. Il generale, rimproverando amichevolmente il celebre maestro di una oziosità sì desolante per gli ammiratori di questo gran genio musicale, lo pressava a riprendere i suoi lavori e a donare al primo teatro lirico di Parigi qualche capo d'opera nuovo. Allora Rossini si alzò, e, avvicinandosi ad un piccolo baule, ne trasse una partizione, che altro non era che la *Pulcelle d'Orléans*, di cui già tanto si è parlato. In mostrandola al generale gli disse: « Io voglio che voi possiate dire che quest' opera esiste; e che l'avete sentita. « E, in effetto, col talento meraviglioso che tutto il mondo gli riconosce, Rossini ne cantò, in presenza del generale, parecchi pezzi di una bellezza ammirabile. Poi, rimettendo il manoscritto nel baule, soggiunse: « Io ho giurato che non scriverò più alcun'opera se non allorquando questa qui che avete or ora sentita sia stata rappresentata, ciò che non succederà se non dopo la mia morte: perocchè, aggiunse egli in tono facето, non si produce giammai un testamento che dopo la morte di quello che l'ha scritto. - Noi avemmo questi dettagli dalla bocca stessa del generale, che di nuovo ce li ripeteva ultimamente al *Foyer* dell'*Opéra Italien*, durante l'intermezzo del *Barbiere di Siviglia* (???)

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato
DI GIOVANNI RICORDI

SI È PUBBLICATO IL SECONDO FASCICOLO DEL

GRANDE TRATTATO

DI STROMENTAZIONE E D' ORCHESTRAZIONE MODERNE

CONTENENTE: L' INDICAZIONE ESATTA DELLE ESTENSIONI, UN' ESPOSIZIONE DEL MECCANISMO, E LO STUDIO DEL TIMBRO **E DEL CARATTERE ESPRESSIVO** DE' DIVERSI STROMENTI.

Corredato d' un gran numero di esempj in partitura, estratti dalle ***Opere de' più grandi Maestri*** *e da alcune composizioni inedite dell' Autore.*

Dedicato a S. M. **FEDERICO GUGLIELMO IV** Re di Prussia

DA

HECTOR BERLIOZ

TRADOTTO DA

ALBERTO MAZZUCATO

15082 — Parte Prima. — Fascicolo II. — *Stromenti a corde pizzicate - Stromenti di corde a tastiera.* — Fr. 8

DIVISIONE DELL' OPERA.

PARTE PRIMA.

18081 Fasc. 1.° = Prefazione - Categorie degli stromenti - Stromenti d' arco.
18082 » 2.° = Stromenti a corde pizzicate - Stromenti di corde a tastiera.

PARTE SECONDA.

18083 » 3.° = Degli Stromenti a fiato in generale - Stromenti a fiato di legno con ancia.
18084 » 4.° = Stromenti a fiato di legno senz' ancia - Stromenti a fiato con tastiera.

PARTE TERZA.

18085 Fasc. 5.° = Stromenti a fiato di metallo con bocchino - Stromenti a fiato di legno con bocchino.

PARTE QUARTA.

18086 » 6.° = Le voci.

PARTE QUINTA.

18087 » 7.° = Stromenti a percossa - 1.° di sonorità apprezzabile - 2.° di sonorità indeterminabile.

PARTE SESTA.

» » » = *(Continuazione dell'antecedente)* - L'Orchestra.

SONO USCITE LE PRIME DUE PARTI DELL'

ARTE DEL CANTO

DI

G. DUPREZ

Artista dell'Accademia Reale di Musica e Professore di Canto al Conservatorio Reale di Parigi.

PARTE PRIMA.	PARTE SECONDA.	PARTE TERZA.
CANTO { *LARGO* / *D'ESPRESSIONE* / *DI FORZA*	CANTO { *DI GRAZIA* / *D'AGILITÀ*	*DIZIONE LIRICA.*
18580 Fr. 14.	18581 Fr. 12.	18582 Fr. 22.

Precetti, esercizi, vocalizzi, pezzi di canto, ecc., ecc.

NB. La terza Parte e le tre Parti unite verranno pubblicate fra breve.

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.**

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

ANNO V. — N. 21. DOMENICA 24 Maggio 1846.

Si pubblica un numero di otto pagine 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 almeno, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

COLLABORATORI.

M.° **Balbi**. - **Battaglia**. - M.° **Bellini**. - M.° **Bercanovich**. - Pr. **Biglia**. - **Bon**. - M.° **Boucheron**. - Dott. **Calvi**. - **Camblasi**. - Avvocato **Casamorata**. - **Cattaneo**. - M.° **De La Fage**. - Dott. **Lichtenthal**. - M.° **Manna**. - Pr. **Mazzucato**. - M.° Cav. **Pacini**. - M.° **Perotti**. - **Piazza**. - M.° **Picchi**. - M.° **Picchianti**. - M.° **Rossi**. - Dott. **Torelli**. - M.° **Torrigiani**. - **Vitali**. - **Zucoli**, ecc., ecc.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia Classica Musicale* è di effettive Austriache lire 12 per semestre, ed effettive Austr. lire 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni num. 1720, e nelle sale sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali.

La plus grande plaie de l'art est dans ces artistes qui ont commencé par faire de leur talent l'instrument de leur réputation, et qui finissent par faire de leur réputation l'instrument de leur fortune; qui, pour être quelque chose en face de leurs contemporains, s'anéantissent aux yeux de la postérité: artistes indignes et dégradés, qui font de leur génie ce que ces créatures qu'on voit errer à la lueur des réverbères font de leur beauté, qui comprennent l'art à la manière dont ces femmes sans nom comprennent l'amour. D'ORTIGUE.

SOMMARIO. — I. Accademia per l'Inaugurazione del Busto di Rossini (**Torelli**). — II. Enrico Spira. — III. A proposito di *Roberto il Diavolo* (**Mazzucato**). — IV. Prospetto cronologico delle Opere di Rossini (**Camblasi**). V. GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO. — VI. CARTEGGIO PARTICOLARE. Firenze. — VII. NOTIZIE. — VIII. ALTRE COSE. — **APPENDICE.** Un concerto privato nell'età di Luigi XV. (**L. G. Z.**)

Accademia per l'inaugurazione del Busto DI ROSSINI

(Domenica, 17 Maggio)

Rossini?... Gioachino Rossini è uno dei tre più grandi nomi della metà e forse dell'intiero secolo decimonono: l'ha detto un veggente filosofo: non v'è che Gualtiero Scott che si possa nominare dopo Napoleone, e non v'è che Rossini che aggiungere si possa a que' due, colla differenza che quest'ultimo non ha nè Waterloo, nè la storia di Buonaparte, che rimordere possano alla coscienza della sua gloria. Nella sua vita Rossini ha descritto un'ampia parabola senza traviamenti: fu grande al primo slancio, grande nel corso, grande nel compimento della sua carriera. Un capo lavoro fu sempre per lui un lavoro da nulla: per erigere monumenti che in altre epoche, in altre regioni avrebbero voluto dieci, venti de' più forti intelletti, egli non impiegò che la volontà di pensarvi un momentino: senza quasi accorgersi egli redense la poesia musicale dalla grettezza della forma scolastica; per lui non costò il menomo sforzo inventare mondi novelli di armonie; e sorridendo fra quelle sue labbra satiriche cantò quasi scherzando, e facendo il nanni, melodie che hanno segnato un'epoca nella storia dell'arte, e che andranno eterne alla posterità. Che volete, cari stranieri? Rossini è nato così, e uomini così nati non li trovate in nessuna zona da un tropico all'altro, fuorchè in Italia: allignano dappertutto ingegni sublimi in ogni scienza, in qualunque arte: ma se parlasi di musica, mentre tutti questi ingegni sublimi si battono l'anca ed in dieci anni fanno progredire l'arte di dieci gradi, vien fuora Rossini che così in vezzo fra il cavalleresco ed il noncurante guarda intorno, sogghigna, ed in due giorni dà una spinta all'arte e la fa ir oltre di dugento gradi; chè se vi si mette davvero, da bambina la fa gigante. Ora il sublime accidioso se ne sta colle mani in mano vivendo la vita d'un altr'uomo qualunque, guatando forse nel moderno rovistio che si fa di bello intorno a lui, dopo di lui: ma se gli piace la musica, perchè non si scuote egli medesimo e non ripiglia quella lira da tanto tempo negletta? Ci vuol molto per lui ad esser redivivo? Troverebbe egli forse la più piccola difficoltà a pubblicare un'opera migliore di tutte quelle che si sono pubblicate? È forse fatica per lui l'innalzare un monumento che nella ecclesità pareggi il *Guglielmo*

APPENDICE

UN CONCERTO PRIVATO NELL' ETÀ DI LUIGI XV.

(Continuazione e fine. Vedi i numeri 12, 13, 14, 16, 17 e 20).

— Signori! il vostro canto mi ha riempito d'un'estranea dolcezza. Io ve ne ringrazio: oggi Versaglia ha veramente risuonato di nuovissimi concenti. Signor Selvaggi! so che voi siete profondo conoscitore di musica al par che ottimo cantante; ditemi, come vi appiglierreste, se io vi concedessi l'incarico di stabilire una scuola di canto fra noi, ed in qual modo si potrebbe meglio, e più alla spedita, ottenere dei bravi esecutori.

— Sire » rispose riverentemente il Selvaggi » se io potessi credermi di tanto, e se la condizione del viver mio potesse concedermi di stanziare in Francia, non verrei, per ciò fare, dipartirmi gran fatto di quanto accostumano i nostri maestri italiani: il lor metodo d'insegnare è semplice e facile; desso consiste in pratica assai più che in teorica; di rado dicono essi come si deve fare, ma invece fanno; ed eseguiscono alla presenza degli scolari quanto bramano dai medesimi effettuato: in questa maniera apprendono, i loro uditori, come convenga assoggettarsi al ritmo e sentirlo, come debbesi accuratamente accentare e fraseggiare; con qual artifizio si fila, e si emette la voce in adequata proporzione. La gioventù francese, io ne vado convinto, riescirebbe abilissima in questo come in ogn'altro esercizio, appena venisse addestrata da pratici e ben prescelti instilutori.

— Ciò mi capacita » soggiunse il re »: voglio che vi abboccheate col Duca di Choiseul e col Barone de la Ferté, intorno a questo progetto. Voi avrete la bontà di consigliarli e dirigerli nelle misure necessarie ad assumersi per mandarlo ad effetto: il re di Francia è ricco abbastanza perchè possa pretendere d'avere intorno a sè una schiera di cantanti a suo modo, — avete inteso, signor de la Ferté? Si mandi in Italia per distinti maestri; sieno pur largamente ricompensati; e si abbia in Parigi una scuola di canto italiano quale mi venne con infinita delizia spiegato da cotesti signori. Vi prego, signor Selvaggi, d'ajutarci almeno in questo divisamento, dove meglio non vi piacesse di stabilirvi alla mia Corte come censore in capo della musica reale ». Qui il Selvaggi inchinò la sua colonna vertebrale ad una curva di ottanta gradi, e con questo cerimoniosissimo *saluto* evitò una categorica risposta, che a tenore dei sentimenti da lui già espressi (come altrove si è visto) non poteva riuscire molto favorevole all'invito del re. — » E voi, signor Farinelli (proseguì a dire il re) che cantate come un angiolo, sapreste indicarmi il nome di quel genio portentoso che primo vi ispirò un sì magico stile?

— Sire! » ossequiosamente così spiegossi il Farinelli » io debbo tutto

Tell? È già forse tutta sciorinata l'immensa tela armonica che ravvolta porta nelle cavità del suo cervello? Ma che volete cari stranieri?... Il nostro cielo invita pur troppo a quel dolce far niente che tratto tratto ci rinfacciate, e voi altri che ne' vostri giornali dite tutto, anche ciò che non si deve dire, chiedete un po' per esempio a Rossini perchè dopo il *Guglielmo Tell* abbia il coraggio di tacere, ed a Manzoni perchè dopo *I Promessi Sposi* possa starsene zitto in un perenne scioperio.

Ora la faccia rubizza ed ardita di questo Padre della musica moderna è scolta in marmo dal Barzzi per commissione del Ricordi, nell'officina del quale ciascuno può ammirarla e vedervi su quella fronte, in quella bocca disdegnosa tacitamente parlanti mille pensieri e mille intenzioni. Per inaugurare un busto di simile uomo ci voleva un po' di solennità; e solennemente fu allestita un'accademia nelle Sale del Ridotto. Felice Romani scrisse alcune strofe, che vennero vestite di musica da Placido Mandanici. Supplisce l'illustre nome del Poeta alla brevità delle strofe: quanto alla musica onde vennero ornate, ragion vuole si dica che gentile e dilicato pensiero fu quello del Mandanici nel venire in mezzo alla maestà del suo assunto ricordando or questa or quella delle melodie di Rossini, e pensiero grave fu quello di conchiudere la cantata con uno squarcio in cui l'elaborazione del contrappunto, lo scivolare ed il perseguitarsi delle parti fugate, la facile disinvoltura plastica, quale di rado s'incontra ne' moderni strumentatori, si assumevano in una maestà tutta italiana e degna dell'alto subbietto.

Eugenio Cavallini e tutta l'eletta schiera dei professori del Gran Teatro si offersero concordi a celebrare sì fausta circostanza: vi concorsero spontanei il Croff, ed il Cattaneo a dirigere i cori, e concertare gli artisti di canto con que' di suono. La signora Elisa Taccani, questa eletta erede dell'ingegno della Pasta, ruppe un silenzio già troppo prolungato: l'Assandri, il Soares, il D'Avila, il Sinico; la Locatelli, la Golzio, Spagliardi, Torre, Gnone Tafanelli, i suonatori ed i coristi della Scala, tutti insieme, nè potea essere altrimenti, risposero gentili all'invito del Ricordi.

Si passarono in rassegna le varie epoche della musica rossiniana, dal *Demetrio e Polibio* infino allo *Stabat Mater*. Mano mano che l'epoca si venia ravvicinando all'ultima, il piacere degli uditori andava crescendo: era vago l'ammirare quella bellezza sovraggiunta da un'altra bellezza più giovane, più brillante, e seguire a così dire mentalmente i passi immortali da Rossini misurati. Gli esecutori gareggiarono nel bene interpretare i pezzi a loro affidati: fra questi era naturale che maggiormente incontrasse il pubblico aggradimento il gran terzetto del *Guglielmo Tell*, nel quale il Sinico cantò come pochi oggidì possono cantare quella parte. Sì volle la replica della grandiosa Sinfonia dell'*Assedio di Corinto;* si applaudì molto la cavatina della *Cenerentola* eseguita dal Soares, e moltissimo quella della *Gazza ladra* cantata dall'Assandri.... Ma chi, a parer nostro, riportò i primi trionfi fu la signora Elisa Taccani. È un peccato che le similitudini dell'usignolo, del cigno, dell'angelo, ecc. siano già state rifritte e maciullate dai giornalisti, a proposito della prima stonatrice venuta; chè sarebbe qui proprio il caso di ricorrere ad esse all'uopo di bene esprimere con parole il canto soavissimo, granito, puro, cristallino della Taccani: giammai ci ricorda avere udito trillo più netto, voce più immacolata, lene in alcune frasi, incisiva in altre, possente in islanci inaspettati, agilità ascendente e discendente più severa, più giusta: e se i Procoli ce la menano buona, diremo schiettamente, che noi non conosciamo altra donna capace di cantare in quella guisa la cavatina del *Barbiere*, quella della *Semiramide*, e l'aria dello *Stabat*.

Il concorso era eletto comecchè numeroso: gli applausi furono molti, la maggior parte de' quali indirettamente volò verso Rossini, che presente quell'adunanza avrebbe di certo goduto nel vedersi sempre scopo all'ammirazione universale, avvegnachè egli a quest'ora debba essere stufo di gloria e rinfarciato d'ammirazione.

G. Torelli.

DI ENRICO SPIRA E DELLO STRUMENTO CHE SUONA.

La storia di questo strumento è singolare, anzi può dirsi che esso non ha istoria. La sua origine si perde nelle favole, non altrimenti, di quella degli antichi stromenti dell'India o della China. Con tutto ciò v'ha chi vuole che lo strumento sia nuovissimo, dal medesimo sig. Spira inventato, ordinato e per la prima volta suonato: chi vi dice che non hanno molt'anni un Polacco, trovandosi non so come in una foresta, battesse o per distrazione o per disperazione la testa contro gli alberi, e che uno di questi alberi avendo risposto al colpo con una melanconica nota musicale, il polacco si abbia reciso e portato a casa l'albero intero: e tagliatolo in pezzi più o meno lunghi, più o meno corti, ne tracsse questo strumento; ma appena suonatolo, vuolsi che il Polacco sia morto lasciando lo strumento in eredità all'attuale signor Spira. Altri vogliono che sia uno strumento che i contadini della Moravia si piaciono a battere allorchè al pallido chiaror della luna van intuonando alle loro belle qualche canzone erotica.

Quel che è di certo si è che lo strumento è di legno soltanto, e non di legno e paglia come si va dicendo comunemente, poichè i fascetti di paglia che si sottopongono allo strumento medesimo gli sono affatto estranei, e non servono se non ad isolarlo, onde il suono del legno dello strumento non abbia comunicazione col suono qunsi consono e confratello del legno del tavolo su cui si colloca. Lo strumento dunque non è che di legno: ma legno che tocco risuona, o che almeno dovrebbe suonare. - Ma che legno è poi? Anche qui ci avvolgiamo nel mistero. Chi lo dice *Fernambuco*, e chi.... Certo che il legno è rosso, non dissimile da quello che adoprano i tintori; se pur anco non è quello stesso.

Questo strumento misterioso che, quantunque non molto armonico, pure appellasi *armonica di legno*, forse perchè a somiglianza di quella di cristallo suonasi colpendolo con delle bacchettine, è formato di ventisette bastoncini, disposti orizzontalmente sur un medesimo piano in quattro file, e che rendono una scala cromatica di due ottave, e più. Sarebbe una bugia il dirvi che questi bastoni diano un suono aggradevole, sarebbe quasi bugia l'asscrire che dieno un suono. I suoni gravi (relativamente gravi cioè, poichè lo strumento è fissato in un diapason molto acuto) rendono un suono che in vero non è nemmanco apprezzabile; ed anzi quando la bacchetta li colpisce fanno quasi sentire maggiormente il risuono concomitante di una terza superiore, che non quello che dovrebbero rendere. I medii e gli acuti hanno una qualche oscillazione, ed un suono più percepibile, suono che potrebbesi dire anche brillante se avesse un po' più di sonorità.

L'armonica di legno non è dunque uno strumento destinato, come la lira d'Orfeo, a trascinarsi dietro le belve e i sassi: è proprio disaggradevoluccio, anzichenò.

Ma se lo strumento non è portentoso, può ben dirsi che lo sia chi lo suona. Il signor Enrico Spira ha sorpreso tutti colla sua esecuzione. Non v'ha difficoltà di salto e di agilità, di trilli, che non superi, e con una velocità incredibile, una sicurezza e precisione imputabile. Ora unite, a questa perfezione di meccanismo un accento tutto foco ed artistico, un garbo particolare, un vezzo o *coquetterie* singolare, de'chiaroscuri deliziosi, ed un trillo graduato da emulare quello di Willmers; e direte con noi: « Non è egli peccato che un giovane che rinchiude una sì bell'anima di esecuzione abbia scelto ad interprete del suo genio un siffatto strumento? »

Il signor Spira suonò pubblicamente diggià due volte, una al Ridotto, l'altra al Teatro della Scala. Ebbe i più vivi e caldi applausi che potesse desiderarsi.

La Redazione.

A PROPOSITO
DI
ROBERTO IL DIAVOLO

(Continuazione. Vedi il num. 20).

Ma apparve Bellini: ed in Italia con esso la musica declamata, la tragedia cantata. Non terrò discorsi intorno al finito sentimento dell'arte che possedeva questo grand'uomo, ed in conseguenza della sua quasi-solistiche'ria in fatto di rigor d'esecuzione. A Milano ognuno ancora ricorda, o perchè presente o per aver sentito raccontare, quali *assieme* e quali *chiaroscuri* egli esigesse dalle orchestre e dai cori. È noto come nel volgere delle prove della *Sonnambula* quante decine e centinaia di volte e' facesse ripetere il famoso coro *A fosco cielo*, e come ad ogni nuova ripetizione rinvenisse un neo che gli dava le convulsioni, una croma resa dal tale corista troppo prolungata, un'altra nota di un altro corista emessa un atomo di tempo troppo tardi, una data inflessione di *forte* non lanciata col nerbo indicato, il tal *piano* non abbastanza soffocato e represso, non lodevolmente con-

---

all'immortale Porpora; ei mi incominciò a proteggere fin d'allora che io mi era piccino piccino, e mi fiammeggiavano in volto due fresche e paffute guancie ben diverse da quelle che attualmente vo' mostrando, e sulle quali non dimenticava giammai di applicare un pizzicotto, appena gli passassi d'appresso. Ei mi trovò un giorno tutto intento ad accordare per trastullo una magra e stridente spinetta del mio zio curato di S. Frediano; e, veduto ch'io in sì tenera età, scevro d'ogni nozione musicale, e colla sola guida d'un ben costrutto orecchio, riesciva ad assettarla in lodevole maniera, conghiettarò tanto bene di me, e sì fattamente prese ad amarmi, che in ogni modo s'adoperò per indurre i miei parenti a confidarmi a lui onde essere nella musica istruito: dopo Dio adunque io devo tutto a Porpora.

— Ed alla casa de' Borboni » riprese Luigi XV « non vi sentite in nessun modo obbligato?

— Sire » s'affrettò a rispondere Farinelli « il cielo riserbò a sè solo il privilegio di largire all'uomo i talenti; concesse quello di svolgerli ed educarli ai bravi maestri; ed ai grandi monarchi della Casa vostra accordò di saperli distinguere e magnificamente rimunerare. Dunque, gratitudine al primo, riconoscenza ai secondi, e gloria perenne ai Borboni!

— Farò presente questa vostra risposta (replicò sogghignando il re) a mio fratello il Cattolico!» poi volgendosi all'Arnould. — Da brava, madamigella » le disse « fate sentire a questi signori Italiani, che se in Francia vi è penuria di bravi cantanti, non per questo potremo dirci in totale carestia fintanto che avremo una Arnould » e così dicendo salutò cortesemente gli artisti e ritornossi al reale suo seggio.

Il subbuglio del conversare insorto fra gli astanti all'alzarsi del re cagionò di repente appena lo si vide adagiato al suo posto in atto d'ascoltare il seguito del concerto. A tenore del programma toccava adesso a Geliotte ed alla Arnould di cantare un duetto di Monsigny nell'opera *Le Roy et la Fermière:* anbo si presentarono adunque al cembalo; il Geliotte, cervellino qual era, conservando la sua cera frontosa e sicura, come se manco si fosse accorto del portentoso effetto suscitato dai due precedenti esecutori; l'Arnould all'opposto (dotata di finissimo discernimento), guardinga, dubbiosa e nallamente preparata a imbaldanzire secondo il costume. Ben sapea ella di possedere un formidabile potere nelle belle prerogative di sua forte ed estesa voce; ma in quella sera, per la prima volta di vita sua, erasi ben anco accorta non consistere nel solo valor della voce il prestigio del canto; e trovarsi altre risorse, affatto indipendenti dalla forza della gola, con cui meglio si arriva allo scopo di molcere e dilettare l'orecchio ed il cuore di chi ascolta: assai le ne dolse d'essersene troppo tardi avveduta, e volentieri avrebbe assunto altre armi per combattere chi avea sì imprudentemente sfidato innanzi il Conte de la Borde; ma il momento, e gli studi da lei praticati finora, non erano da ciò; quindi le fu giuocoforza confidare unicamente in quei mezzi ed in quelle difese che le erano valse finora. Formato così nella sua mente il piano di battaglia, si slanciò a corpo perduto nella lizza; e, per vero dire, il metodo dilombato e leggiero di Geliotte a petto all'energico e vigoroso stile dell'Arnould, favoriva grandemente a far risaltare i pregi di quest'ultima: molti fra gli uditori, che avvocavano la maniera francese, trovavano negli sceppi frequenti della echeggiante sua voce un merito incontrastabile; dove alcuni altri, ricondotti a più sana estimazione del bel canto, dacchè avesno udito il Selvaggi ed il Farinelli, non negavano d'essere colpiti di meraviglia allo sfoggio di tanta vigoria, ma confessavano altresì di trovar una gran differenza fra lo *stupore* ed il *piacere*. La causa dei due partiti proseguiva dunque con bastante dubbiezza da ogni lato per sospendere il giudizio della palma, se la mania d'ottenerla non avesse appunto precipitato la nostra croina ad una totale sconfitta. La Arnould di null'altro stava sull'avviso che d'investigare l'impressione prodotta nell'animo del re, e scorgendo in lui nessun indizio finora di vivo interesse al di lei canto, raddoppiò l'attacco con maggior veemenza che mai; ad ogni frase era un urlo da baccante; l'espressione prendeva il luogo del delirio, ed i suoi atteggi non erano da gentile cantante di sala ma da Menade pazza; insomma la poverina avea perduto la sesta ed il quadrante, e quanto più mirava co' suoi colpi tanto meno giungea. Per colmo di sventura il duetto finiva con questi versi:

De ta froide prière
Le Ciel n'a point entendu les accens:
Pour appaiser le Ciel les cris sont impuissans,

e Sua Maestà, forse per distrazione, forse per malizia, forse anco per quel moto naturale di chi accompagna, tentennando la persona, le cadenze musicali (nessuno arrivò mai a saperlo), abbassò il capo alla conclusione del periodo; questa coincidenza d'un gesto affermativo col sentimento delle parole espresse dall'Arnould (che gridava a tutta gola) produsse un tale spavento sull'animo della meschina che le si essiccarono le fauci, le venne meno la respirazione, nè scorgendosi più capace a proseguire, lasciò concludere il duetto al solo compagno, e vacillando si ritrasse dal cembalo. Un sordo bisbiglio circolò per la sala a tale inaspettato incidente; su qualche volto femmineo lampeggiò un sogghigno di mal repressa soddisfazione; alcun cicisbeo maledì in quel momento l'etichetta, incampo formidabile per volare in soccorso d'un oggetto sì interessante. Ma il conte di Laraguais, non ascoltando che l'amor suo e da nessuna considerazione trattenuto, si lanciò presso la bella, proferendole le più tenere espressioni. Allora crebbe più che mai lo scompiglio, e la scena s'alternava tra il serio e il comico, quando udissi la voce del re:

— Duca di Richelieu! fate avvisare al povero Conte ch'egli innaspa grandemente: la porta di sortita non è da questo ma dall'opposto lato. — Al cembalo il bravo Farinelli ».

Il Duca, obbedendo al cenno del re, disse due parole all'orecchio di Laraguais, che all'istante svignò dalla sala; fuori dalla quale trovò nobile ed armata compagnia che lo scorse, a quanto dicesi, infino ad un piano superiore della Bastiglia: il silenzio più rispettoso tornò a dominare per tutta l'ampia assemblea, e Farinelli s'accinse ad interpretare cantando la bell'aria del suo maestro Porpora nell'*Ermenegildo*.

Appena sprigionò quel labbro angelico i primi accenti, una voluttuosa sensazione s'impadronì d'ogni astante: ciò che s'udiva non era più un vano seguito di suoni come nella declamatoria maniera dell'Arnould, ma ad ogni periodo musicale alcuna imagine penetrava nell'intelligenza degli ascoltanti, alcun nuovo sentimento ne'loro cuori: non era in sommo il solo udito che beavasi d'un tal godimento, ma tutta l'anima assieme. L'esecuzione di questo leggiadro canto fluiva con incantevole facilità senza sforzo qualunque; il sovrano artista padroneggiando affatto la sua voce, da lei trava con ogni docilità quanto le leggi del canto ed il significato delle parole esigevano; laonde, variando in molte guise di stile, ora sentivi un'uscita tutta flebile e soave, ora una veloce e ben articolata scala di note scorrenti come rapido rigagno d'amena balza, adesso un trillo soavissimo, poi una tenuta meravigliosa; quindi un ilerato numero di gruppi or gravemente mormorati ora ingranditi, ora assottigliati sogli acuti or ripigliati nelle corde medie; e in qualunque foggia finalmente legasse, scioglisse, troncasse o riprendesse la voce era un magistero da sbalordare. Quali furono i plausi e le acclamazioni impartite dopo questo pezzo al Farinelli lascio volentieri a voi il pensarlo; come inutile credo l'avvertirvi che a capo e segnale di tutto questo festeggiamento fu sempre il re medesimo. L'Arnould si era ormai rassegnata al trionfo del suo antagonista, ma dove non comportò di tollerare più oltre la di lei disdetta, si fu allorquando (eseguitosi dal Geliotte e dalla Lemierre il duetto di Rameau) la contessa di Mirepoix, avutone cenno dal re, si recò appresso la da bene fanciulla, e le porse ogni sorta di congratulazioni pe' meravigliosi progressi in quella sera da lei appalesati. Madama di Chatelet, la duchessa di Choiseul, la duchessa di Nivernais, chiestone permesso a Sua Maestà, si alzarono medesimamente, ed a lei si avvicinarono accarezzandola a gara. Non sapendo la buona ragazza, in tanta confusione, come meglio sdebitarsi di sì insuetati favori, confessò candidamente l'autore della sua repentina fortuna; allora la notizia dei segreti tronelli macchinati dal conte serpeggiò rapidamente per tutti gli angoli della sala, ed arrivò pure all'orecchio del re, che ne rise di buon cuore, senza togliere perciò nè scemare il merito della brava giovinetta. Il de la Borde intanto pigliava tabacco con un sogghigno da lucifero, ed insettava i suoi sguardi fiammeggianti sull'Arnould che, sgominata del tutto, mandò a chiedere al Re il permesso di ritirarsi per motivo di subita indisposizione. La sua partenza cagionò una laguna nel programma del concerto, ed invece dell'aria a lei stabilita, si passò al salmo di Marcello accompagnato e cantato dallo Selvaggi in unsone di Farinelli. Quivi il ticchio della satira e del pungente epigramma, ne'bellimbusti di Corte, sperava di cogliere un punto opportuno a darsi una satolla di buon tempo sulle spalle del conte de la Borde e dei due Italiani; tanto a lor credere era inconsidera'a ed eccentrica la scelta di un simile componimento per l'attuale occasione; ma ben presto ammainarono; nè più ebbevi campo a'motteggi quando, nella sublime espressione di quella musica divina, s'accorsero d'essere invasi e commossi da una agitazione indescrivibile; quando, a quegli accenti di dolore e di disperazione con tanta evidenza interpretati, sentironsi agricciare da capo a piedi; quando, in quei lamenti in quei gemiti, videro sì al naturale riprodotti i tai del peccatore tormentato nel profondo abisso! E, procedendo innanzi coll'andamento musicale che intenti e devoti seguivano, giunti a quel mirabile slancio di melodia con cui l'ispirato maestro volle pinger la gioja di un'anima irradiata dal celeste perdono, brillò sì soave un'iride di pace nel canto dei due itali cigni, una tale allegrezza s'accolse al core di tutti, che unanimemente s'accostarono, alla fine, al sano avviso dei veri intelligenti; essere cioè ogni genere di musica sempre dilettevole e convenisente a qualsiasi concerto, qualora emani da classici e celebri autori, essendo un'accademia quasi una privata galleria di quadri ove molto gradito riesce il contemplare (purchè da esperta mano condotto), il villereccio abituro accanto alla reggia assira, il sapplizio d'Agata accanto al tacio di Francesca da Rimini. E siccome, anche l'arte musica, al pari della pittorica, potentissima riesce a signoreggiare ogni umano sentimento, a blandire i cuori, a ispirare la gioja, lo spavento, la consolazione, la pietà, così non si vede ragione perchè dessa non abbia a godere gli stessi privilegi della sorella, e lusingarci di un egual'interessamento in pari congiuntura. — Così finiva il concerto, e tutto volgevasi a gloria degli Italiani. Il re, prima di lasciar quella sala, mandò per Farinelli, il Selvaggi e la Lamierre, ed avutili a sè, lor così disse: — Madamigella! abbracciate questi due patriarchi del canto! e voi, signori, ponete le vostre mani sul capo di questa creatura; la vostra benedizione può istituirla primaria accademica reale di Francia, assai meglio del mio decreto che domani l'attende. Contessa di Mirepoix! Duchessa di Nivernais! non è una citareda ch'io raccomando alla vostra amicizia, è una gentil damigella che avrà l'onore di cenare con voi in questa brillantissima sera, al fianco di due potentati per virtù de'loro talenti e d'un sovrano per la grazia di Dio: chi tocca l'apice della gloria in un'arte può bene assidersi al banchetto delle Dee! Conte de la Borde, prendetevi questa mia tabacchiera, per meglio assaporare il profondo vostro trionfo ogni qualvolta vi riescirà di conculcare l'albagia d'alcuna pseuda celebrità, e fin attestato del mio alto aggradimento, per avermi fatto sentire queste due meraviglie senza pari nel dominio del canto. Cara Contessa di Mirepoix, che cosa dirò a voi? dirò che l'ora è molto avanzata, ma il delizioso trattenimento da voi largitomi parmi troppo di repente finito ».

L. G. Z.

dotti questo od altro *crescendo*, questo od altro *diminuendo*. Ed è noto, come, allorquando assisteva alle prove di *Norma*, egli facesse ripetere quel movimento legato di contrabassi in *do minore*, che trovasi nel primo tempo della sortita di Pollione, isolatamente dai contrabassi soli, facendo tacere tutto il rimanente dell'orchestra; e poi ancora dai soli contrabassi, ma per turno uno solo alla volta, e poi di nuovo da tutti assieme, e sempre senza orchestra; indi dalla metà diritta, indi dalla sinistra, poi finalmente coll'orchestra, ed ancora perchè non soddisfatto ri-prendesse non saprei quante volte l'esercizio suddetto. Alla buon'ora: presentemente non vassi tanto per le lunghe; e non iscrutinasi col microscopio auricolare se i coristi prendano le oro respirazioni simultaneamente, se alcuni contrabassi stacchino dov'altri legano. Dopo quanto sono qui andato esponendo, potriasi naturalmente conseguirne che Bellini avesse portato colle sue musiche un grande giovamento all'arte dell'esecuzione. Niente affatto: le cose han camminato rettamente finchè Bellini visse; anzi, per meglio dire, finchè Bellini assisteva in persona alle prove: ma scomparso l'inflessibile reggitore, tutto volse alla peggior incuria: e, cosa singolare! questo peggioramento lo si deve anzi tutto alla musica di Bellini; e ciò per delle ragioni consimili a quelle da me esposte allorchè teneva parola delle musiche precedenti, quelle di Rossini. Poichè se nelle musiche italiane dei prim'anni di questo secolo dovevasi l'incertezza di esecuzione o la poca conformità de' movimenti alle infiorature che permettevansi i cantanti od alla estrema semplicità ed innocenza di quelle cantilene, non altrimenti nelle opere di Bellini è mestieri attribuire alla maniera affettata ed esagerata di declamazione de'cantanti la medesima mancanza di conformità di misura, che si riscontra generalmente dappertutto ove eseguisconsi le opere di questo autore. La qualità di molti dei canti di Bellini tessuti, come dicesi, a nota e parola, le spesse indicazioni di *rallentando* e d'*affrettando* da lui medesimo segnate, trascinarono in abusi indescrivibili tutta l'esecuzione della sua musica. Io ebbi ad assistere in uno de' primarii teatri di provincia ove davansi, e con de' buoni cantanti, la *Straniera* ed il *Pirata*, e posso assicurare che sembrava che si si facesse una vera religione, un sacro dovere di non andar mai a *tempo*, nemmeno ne' pezzi d'assieme: ogni cantante, ad ogni terza misura, avea bisogno, quale d'un *ritardando*, qual d'un *accelerando*. Le *comuni* s'introducevano a migliaja. Nè ho bisogno perciò di dire come andassero l'orchestra ed i cori.

È più che naturale che, adottata o almen tollerata una sì grande oscillazione od incertezza di movimento, si le *masse* istrumentali che le vocali abbian nel decennio belliniano obliato e perduto quanto avevan guadagnato in *aplomb* colla musica di Rossini. Ed a vieppiù fomentare la noncuranza d'assieme si unì a questa causa pur quella della quasi continua semplicità e larghezza della musica di Bellini, la quale, anch'essa non altrimenti dalle musiche scritte avanti l'epoca di Rossini, non perdeva la possibilità di esser compresa anche se offuscata dalle oscillazioni di movimento nell'orchestra e ne'cori.

Le ultime musiche di Mercadante, dal *Giuramento* in poi, debol argine elevarono contro il torrente. Faccio sempre eccezione delle esecuzioni alle quali ha presieduto l'autore medesimo. Imperciocchè egli è chiaro che un autore, quando sia uomo di talento e come tale rispettato ed obbedito, ottiene tutto quanto vuole a forza di ripetuti sperimenti: mentre alla fin fine il difetto di cui tengo parola è abitudine od anche se pur vogliamo *istinto* de' musicisti italiani; abitudine ed istinto però che collo studio ed attenzione è possibile di combattere e vincere. E di quanto asserisco appunto le esecuzioni delle opere di Bellini e di Mercadante sotto l'immediata loro direzione me ne danno irrefragabile prova. Tanto è ciò vero, che parlando di alcuni pezzi, che ora quasi non potremmo nemmanco imaginare come i coristi li rendessero, sappiamo pur di certo aver allora ottenuta un'esecuzione d'assieme e di tempo irreprensibile. E per recare un esempio, v'ha nel finale primo della *Straniera* un coro in *la bemolle* (allegro moderato), in cui per una cinquantina circa di misure trovasi una melodia *a nota e parola* tessuta di continue semiminime, senza che sieno quasi mai interpolate dalla più breve pausa, e destinata ad essere eseguita simultaneamente da tutta la massa de'coristi. E il coro che comincia colle parole *La Straniera a cui fè tu presti intera*. Domando io adesso: - come vi ci si metterebbero i nostri coristi, nello stato musicale in che trovansi attualmente, come vi si metterebbero per eseguire questo pezzo *a preciso rigor di tempo*, a precisa simultaneità di *aplomb* coll'orchestra, traendo un suono pieno e marcato ed apprezzabilissimo da queste note sì brevi e rapide, e facendo sentir nette tutte le cento e cento parole che vi sono sottoposte? Io credo che a ciò ottenere in oggi occorrerebbero dei mesi di esclusivo studio. Nè vogliasi porre in dubbio il fatto da me testè accennato: imperciocchè persone d'arte, alle quali posso prestare piena credenza, m'assicurano che alla prima comparsa della *Straniera* nel 1829 questo coro veniva eseguito nè più nè meno con tutti questi pregi di esecuzione; pregi che in un pezzo cosiffatto son pure indispensabili ond'esso non volga nella più barbara e labirintica confusione.

Non altrimenti nell'introduzione del *Bravo* di Mercadante (vado ora a parlare dell'orchestra) v'ha un coro in *la naturale* in tempo sei-ottavi, in movimento rapido, ed ove nell'orchestra e principalmente in molti degli stromenti a fiato, trovansi scritte delle crome lungamente e senza pausa ribattute. Ebbene! Confrontisi l'esecuzione che si è offerta di questo pezzo la quadragesima scorsa con quella che ottenne pur Mercadante allorchè dettò quest'opera e per la prima volta l'espose sulle scene della Scala, e vi scorgerete una differenza da non dirsi.

È vero che di questa innegabile attuale decadenza altri motivi possono accusarsi, e che fra i più ragionevoli può citarsi lo sconvenientissimo sistema adottato ultimamente di sovraccaricare i nostri musicisti al servizio dei teatri di una non più finita farragine di spartiti; come sarebbe a notare principalmente nelle due ultime decorse stagioni di carnovale alla Scala, in ciascheduna delle quali non si diedero forse meno di una ventina di partizioni tra opere e balli: sovraccarico tale da far sì che ogni ben intesa prova resti impossibile, tale che la svogliatezza, il disgusto dell'arte in questi torturati e poco compensati musicisti arrivi al più lontano grado. Ma di questo ora non movo parola, perchè è cosa già discussa e convenuta. Solo non sembrami che per anco sia stata attribuita eziandio alle musiche un'influenza sulle esecuzioni delle masse; influenza diversa secondo la diversa maniera delle musiche stesse: ed anzi influenza che io insisto a ritener principale. Continuo adunque le mie indagini.

Diceva poc'anzi che Mercadante colle sue ultime opere (alle quali soltanto voglio io por mente, come le più difficili, ed esigenti quindi miglior assieme di masse che non le sue prime) ha elevato un fragil riparo contro la lassezza già impadronitasi dei nostri musicisti in conseguenza della esecuzione delle opere di Bellini. Attesochè, esaminata in generale la musica di Mercadante, colloca essa suo seggio su di un'armonia larga e su di una cantilena più larga ancora: tal fiata anzi la larghezza, la posatezza è tale, principalmente in quanto riguarda l'impiego delle masse, che la direste meglio convenire alla gravità ecclesiastica. So bene che anche una musica siffatta dall'autore intendesi e vuolsi eseguita a stretto rigore d'assieme: senza la menoma oscillazione di movimento: ma che? l'autore più non trovasi presente, e l'istinto, l'abitudine riprendono di nuovo lo scettro: - di guisa che la musica di Mercadante pur essa non tardò ad essere eseguita collo stento e coll'incertezza consueta, mentre per la larghezza delle forme di detta musica ciò poteva farsi liberamente, se non per verità col medesimo effetto, almeno senza raggiungere un grado di confusione tale da degenerare in iscandalo.

Non mi arresto a parlare della tendenza che ad una migliore o peggiore esecuzione possono aver portato le musiche di Donizetti: chè le prime si sono tutte perdute nell'oceano rossiniano: le seconde, dall'*Anna Bolena* in poi, meno qualche rara forma rossiniana, offrono nell'autore una modificazione innegabilmente prodotta dal genere di Bellini; e quindi per quanto spetta alla nostra questione queste seconde vanno collocate nella stessa belliniana categoria. Resterebbe a notare l'ultima e terza maniera di Donizetti, dove l'autore indica un fare più suo: questa terza maniera verrebbe rappresentata da *Linda*, *Maria di Rohan*, *Maria Padilla*, *La Favorita*, e qualche altra. Queste ultime opere dell'illustre compositore, se tutte avessero avuto in Italia un fortunato successo, se tutte egualmente avessero corso i teatri italiani, se tutte fossero state dirette dal loro autore medesimo, avrebbero, io credo, potuto portare un novello miglioramento alla esecuzione delle *masse*. Ma l'epoca che vide nascere *Linda*, *Maria di Rohan*, *la Favorita*, ecc., se ebbe un qualche risuono per questi spartiti, lo ebbe ben centuplo per *Nabucco*, pei *Lombardi*, per *Ernani*. E, siamo storici giusti: sono queste ultime opere che marcano il nome all'epoca musicale corrente: questa è indubitabilmente l'epoca di Verdi: chè la sua musica ha, principalmente in Italia, risuonato in questi ultimi anni quasi esclusivamente, e quasi esclusivamente risuona ancor adesso in tutti i teatri. Gli è chiaro adunque che, s'egli è vero, come sembrami d'andar dimostrando, che la qualità o maniera delle composizioni eserciti un'influenza tale da rendere un'abitudine peggiore o migliore di *esecuzione*, l'esame dello stato od attitudine attuale di esecuzione sia indivisibile dall'esame della musica di Verdi. L'esame però non va a toccare il lato estetico delle composizioni di questo chiaro autore, ma soltanto il meccanico (dirò così), quello che spetta alla questione proposta: vale a dire che cercheremo di pesare il maggior o minor grado di esecuzione finita che esigono le musiche di Verdi; ed in conseguenza l'influenza che sono destinate ad esercitare sulla qualità di esecuzione delle masse attuali d'orchestra e cori. Il che faremo brevissimamente.

(*Continua*) ALBERTO MAZZUCATO.

PROSPETTO CRONOLOGICO DELLE OPERE DI ROSSINI

nato il 29 febbrajo 1792.

A. - OPERE TEATRALI

N.	Anno in cui venne in rap.	STAGIONE	CITTA'	TEATRO	TITOLO DELLE OPERE	GENERE	POETI	ESECUTRICI PRINCIPALI	ESECUTORI PRINCIPALI
1	1810	Autunno	Venezia	S. Mosè	**La Cambiale di Matrimonio**	Farsa	Rossi	Morandi	Raffanelli,
2	1811	idem	Bologna	Corso	**L'Equivoco stravagante**	Buffa	. . . .	Marcolini	De Grecis, Ricci. Vaccani, Rosich.
3	1812	Carnovale	Venezia	S. Mosè	**L'Inganno felice**	Farsa	. . . .	Belloc	Morelli, F. Galli, Raffanelli.
4	»								
5	»	Quaresima	Ferrara	Comunale	(1) **Il Cambio della valigia** **Ciro in Babilonia**	idem Oratorio	. . . . Aventi	Detta Marcolini, Manfredini	Detti Bianchi Eliodoro.
6	»	Primavera	Venezia	S. Mosè	**La Scala di seta**	Farsa	. . . .	Cantarelli	Monelli,
7	»	Autunno	Roma	Valle	(2) **Demetrio e Polibio**	Seria	Mombelli (madre)	Marianna Mombelli ora Lambertini, Ester Mombelli	De Grecis, Tacci. Mombelli (padre), Olivieri.
8	»	idem	Milano	Scala	(a) **La Pietra del Paragone**	Buffa	Romanelli	Marcolini	Galli, Bonoldi.
9	»	idem	Venezia	S. Mosè	**L'Occasione fa il ladro**	Farsa	. . . .	Graciata	Pacini, Berti.
10	1813	Carnovale	idem	idem	**Il Figlio per azzardo, o il Bruschino**	idem	Foppa	Pontiggia	Berti, Raffanelli, De Grecis.
11	»	idem	idem	Fenice	**Tancredi**	Seria	Rossi	Malanotte, Manfredini	Todran, Bianchi Luciano.
12	»	Estate	idem	S. Benedetto	(a) **L'Italiana in Algeri**	Buffa	Anelli	Marcolini	Gentili, Galli, Rosich.
13	1814	Carnovale	Milano	Scala	**Aureliano in Palmira**	Seria	G. F. R.	Corrèa	Velluti, Mari, Botticelli.
14	»	Autunno	idem	idem	(a) **Turco in Italia**	Buffa	Romani(?)	Festa-Maffei	David, Galli, Pacini.
15	1815	Carnovale	Venezia	Fenice	(3) **Sigismondo**	Seria	. . . .	Marcolini, Manfredini	Bianchi Luciano, Bonoldi.
16	»	Autunno	Napoli	S. Carlo	**Elisabetta regina d'Inghilterra**	idem	Schmidt	Colbrand, Dardanelli	Nozzari, Garcia.
17	1816	Carnovale	Roma	Valle	**Torvaldo e Dorliska**	Semiseria	. . . .	Sala	Donzelli, Galli, Remorini.
18	»	idem	idem	Argentina	**Barbiere di Siviglia**	Buffa	Sterbini	Giorgi-Righetti	Garcia, Zamboni, Vitarelli, Botticelli
19	»	Estate	Napoli	Fiorentini	**La Gazzetta**	Farsa	. . . .	Chambrand	Pellegrini, Casaccia.
20	»	Autunno	idem	Fondo	**Otello**	Seria	Berio	Colbrand	Nozzari, David, Benedetti.
21	1817	Carnovale	Roma	Valle	**Cenerentola**	Buffa	Ferretti	Righetti-Giorgi, Rossi	Galli, (?) De-Begnis Guglielmi.
22	»	Primavera	Milano	Scala	(a) **La Gazza ladra**	Semiseria	Gherardini	Belloc, Galianis (poi Soresi)	Monelli, Botticelli, Galli, Ambrosi.
23	»	Autunno	Napoli	S. Carlo	**Armida**	Seria	. . . .	Colbrand	Nozzari, Benedetti
24	1818	Carnovale	Roma	Argentina	**Adelaide di Borgogna**	idem	. . . .	Manfredini, Pinotti	Monelli, Sciarpelletti.
25	»	Quaresima	Napoli	S. Carlo	**Mosè**	Oratorio	Tottola	Colbrand	Nozzari, Porto Matteo, Benedetti.
26	»	. . . . .	Lisbona	. . . . .	(4) **Adina o il Califfo di Bagdad**	. . . .	. . . .	. . . . .	. . . . .
27	»	Autunno	Napoli	S. Carlo	**Ricciardo e Zoraide**	Seria	Berio	Colbrand, Pisaroni	Nozzari, David, Cicimarra, Benedetti
28	1819	Quaresima	idem	idem	**Ermione**	idem	. . . .	Colbrand, Pisaroni	Nozzari, David.
29	»	Primavera	Venezia	S. Benedetto	**Edoardo e Cristina**	idem	. . . .	Morandi, Cortesi	Bianchi Eliodoro, e Luciano.
30	»	Autunno	Napoli	S. Carlo	**La Donna del lago**	idem	Tottola	Colbrand, Pisaroni	Nozzari, David, Benedetti.
31	1820	Carnovale	Milano	Scala	(a) **Bianca e Falliero**	idem	Romani	Bassi, Camporesi	Bonoldi, Fioravanti.
32	»	idem	Napoli	S. Carlo	**Maometto II**	idem	. . . .	. . . . .	Galli Filippo.
33	1821	idem	Roma	Apollo	**Matilde di Chabran**	Semiseria	Ferretti	Parlamagni, Lipparini	Fusconi, Fioravanti, Moncada, Ambrosi, Parlamagni.
34	1822	idem	Napoli	S. Carlo	**Zelmira**	Seria	Tottola	Colbrand-Rossini Cecconi	Nozzari, David, Ambrosi, Benedetti.
35	1823	idem	Venezia	Fenice	**Semiramide**	idem	Rossi	Colbrand-Rossini Mariani	Galli, Mariani, Sinclair.
36	1825	Estate	Parigi	Opera Italiana	(5) **Il Viaggio a Reims, ossia l'Albergo del giglio d'oro**	in un atto	Balocchi	Pasta, Mombelli, Schiassetti, Cinti, Amigo	Donzelli, Zucchelli, Levasseur, Bordogni, Pellegrini, Graziani.
37	1826	9 ottobre	idem	Grand'Opéra	(6) **Le Siège de Corinthe**	Seria	Balocchi	Cinti, Fremont	Dérivis, Nourrit padre e figlio.
38	1827	26 marzo	idem	idem	(7) **Moïse**	idem	N. N.	Cinti, Dabadie, Mori	Nourrit Adolfo, Dabadie, Dupont.
39	1828	20 agosto	idem	idem	**Le Comte Ory**	Comica	Scribe, Delestre-Poirson	Cinti-Damoreau, Mori, Jawurek	Nourrit Adolfo, Levasseur, Dabadie.
40	1829	3 agosto	idem	idem	**Guillaume Tell**	Seria	Jouy et Bis	Cinti-Damoreau, Mori, Dabadie	Nourrit, Dabadie, Levasseur, Prevost.

B. - CANTATE

N.	Anno in cui venne scritta	STAGIONE	CITTA'	TEATRO	TITOLO	ESECUTRICI PRINCIPALI	PRINCIPALI
1	1808	11 agosto	Bologna	Liceo	(8) **Il pianto d'Armonia per la morte d'Orfeo**		
2	1811	.....	»	.....	**Didone abbandonata**	Ester Mombelli.	
3	1814	.....	Milano	.....	**Egle ed Irene**	Per la princip. Belgiojoso	
4	1815	.....	Bologna	.....	**Inno popolare**	.....	
5	1816	.....	Napoli	Fondo	(9) **Teti e Peleo**	Colbrand, Dardanelli, Chambran	Nozzari, David.
6	1819	.....	idem	.....	**Igea**	Colbrand	David, Rubini.
7	»	20 febbrajo	idem	S. Carlo	**Ad onore di S. M. il Re di Napoli**	Colbrand sola	
8	»	9 maggio	idem	idem	(10) **Ad onore di S. M. l'Imperatore d'Austria** (?)	.....	
					Inno popolare	Colbrand	David, Rubini.
9	1820	.....	.....	.....	.....	.....	
10	1821	27 dicembre	idem	idem	(11) **La Riconoscenza**	Dardanelli, Chaumel poi Rubini	Rubini, Benedetti.
11	1823		Verona	Filarmonici	**Il vero omaggio**	Tosi	.....
12	»		»		**Augurio felice**	.....	Velutti, Crivelli, Galli, Campitelli.
13	»		»		(12) **La sacra alleanza**		
14	»		»		**Il Bardo**		
15	1823		Venezia		**Il Ritorno**		
16	»		»		**A Lord Byron**		
17	...		Ravenna		**I Pastori**		

C. - OPERE VARIE

1. **(Sinfonia a grande orchestra.**
2. (13) **Quartetti** per due violini viola e violoncello.
3. **Messa** e pezzi staccati.
4. **Gorgheggi e Solfeggi.**
5. (a) ***Quoniam* ed Aria - alla voce della gloria** - per basso composte pel signor Grimani e tuttora inedite.
6. Il primo atto della ***Figlia dell'Aria*** depositato a Londra, opera che doveva darsi in quella capitale al primo viaggio ivi fatto da Rossini e non compita pel fallimento di quell'impresa; così Zanolini, il quale, siccome amico di Rossini, si suppone avrebbe dovuto esser ben informato.
7. **Messa** eseguita nel 1832 presso Parigi.
8. **Altra messa** per Napoli.
9. ***Serate musicali***, raccolta di dodici pezzi ad una ed a due voci comparsa nel 1835.
10. ***Stabat Mater*** a 4 voci con cori ed orchestra, pubblicato nel 1841, e per la maggior parte composto molti anni prima.
11. Cori a voci di donne intitolati ***Fede, Speranza e Carità*** pubblicati nel 1844.
12. (14) Varii Quartettini, Duetti e Notturni, non che moltissime Ariette ed alcuni altri pezzi staccati per chiesa o per camera, senza calcolare gli innumerevoli per *Album*.

(a) Ricordi possiede l'autografo originale di tutte le opere precedute dalla lettera *a*; e nei di lui cataloghi figurano quasi tutte le partiture di Rossini si manoscritte, che in stampa ridotte coll'accompagnamento di pianoforte.

(1) Dal solo Zanolini citata nell'*Ape Italiana*; nè si potrebbe assicurare se sia stata rappresentata.
(2) Quest'opera, giusta l'asserzione, di Zanolini è stata scritta nel 1806; e secondo Stendhal ed altri nel 1809. Rimane però certo esser il primo spartito melodrammatico vergato da Rossini.
(3) Il Zanolini la nota come scritta nel 1813.
(4) Menzionata dallo Stendhal, da Zanolini e da altri.
(5) Composta per l'incoronazione di Carlo X e quindi alcuni pezzi di essa rifusi nel *Comte Ory*.
(6) Rossini v'introdusse molti pezzi del *Maometto II*.
(7) Amplizione del *Mosè* scritto per Napoli.
(8) Zanolini asserisce esser stata scritta nell'agosto del 1805. Prima comparsa di Rossini fra i compositori di musica.
(9) Per le nozze di S. A. R. la Duchessa di Berri.
(10) Accennata dallo Zanolini che ommise la cantata ad onore di S. M. l'Imperatore d'Austria, la quale è forse la stessa dell'*Igea*.
(11) Per beneficiata di Rossini.
(12) Citate dallo Zanolini come scritte in Verona durante il Congresso.
(13) Immaginate mentre studiava nel Liceo musicale di Bologna.
(14) Si sa che sulle sole parole *Mi lagnerò tacendo della mia sorte amara*, ecc. Rossini ha composto più di un centinajo di canzoncine e romanze.

Questa qualsiasi compilazione del *Prospetto cronologico delle opere di Rossini* da più diligente e conscia mano abbia il desiderato compimento, e l'inarrivabile maestro possa lasciarsi finalmente vincere dalle istanze e preghiere del bersagliato mondo musicale, diffondendo su di esso i fecondanti e benefici raggi di qualche nuova sua creazione!

I. Cambiasi.

GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO

Sabato, 23 Maggio.

— Diverse accademie, ad ingresso pagante e non pagante, variarono il corso della settimana. Prima di numero, d'importanza e di successo fu quella data dal Ricordi al Ridotto ad onore di Rossini. — Il signor Enrico Spira, il suonatore dell'*armonica di legno* diede due accademie, una Lunedì al Ridotto, la seconda Mercoledì alla Scala. — Di tutto ciò si potrà avere miglior contezza leggendo i nostri relativi articoli d'oggi.

— Bimboni, o, come dice Rossini, l'*imperatore de' tromboni*, suona per l'ultima volta (ed è la terza) questa sera alla Scala. — La seconda sua Accademia ebbe esito non meno brillante della prima. — Il celebre concertista parte tra pochissimo alla volta di Londra.

— Nella settimana alla Scala s'è riveduto *il Borgomastro*, poi si riprese *Roberto il Diavolo* mutilato; poi intero, poi mutilato di nuovo. Il nostro pubblico accoglie ogni cosa colla medesima impassibile e sonnolenta tranquillità.

— Apparecchiasi *la Regina di Golconda* colla signora Tedesco.

— Sulle scene del Teatro Carcano mercoledì sera l'*Elisir d'amore* cedette il posto al *Monetarj falsi*. La vivace e leggiadra opera del Rossi destò il buon umore nel numeroso pubblico. Ogni pezzo fu sonoramente applaudito e molti in vero meritavano d'esserlo per l'impegno mostrato da tutti gli attori-cantanti. La giovane Bennati (Sinforosa) ha brio ed intelligenza scenica. La Tantalora colorisce il suo canto, se non colla massima correzione e con buon gusto, al certo con popolare effetto. Il buffo Rivarola suscitò l'allegria. Chi vuol divertirsi vada al Carcano, e se non è armato di eccessive esigenze vi troverà ilarità e soddisfazione in un grado superiore al tenue obolo che dovrà lasciare alla porta.

CARTEGGIO PARTICOLARE

Firenze, 16 maggio.

La mattina della scorsa domenica ebbe luogo alla Filarmonica un *trattenimento di studio*, ossia una *privata accademia*. Furono eseguiti assai bene, con parti triplicate, un quartetto di Spohr, ed alcuni tempi del quintetto ultimamente pubblicato dal nostro professore Giorgetti. Ed il Giorgetti e gli esecutori, tra i quali i sei violinisti erano tutti suoi allievi, furono retribuiti di vivaci applausi dalla coltissima e numerosa udienza. In questo trattenimento si produsse suonando una toccata di Mendelshon ed una fantasia di Thalberg sulla *Muta di Portici* la dilettante pianista signora baronessa Andle. La grazia e la esattezza della esecuzione, il tocco perlato ed egualissimo, la delicatezza e l'accento fanno di questa signora una dilettante tale da oscurare molti e molti degli artisti anche di rinomanza. Infiniti furono i plausi che ella riscosse. La signora contessa Orsini si prestò gentilmente a intermezzare i pezzi strumentati cantando con molta franchezza la cavatina della *Norba* di Pacini, *Il soave e bel contento*.

Le cose del nostro teatro la *Pergola* non camminano adesso troppo prosperamente. Il ritorno della compagnia che ora canta a Reggio, e che riprenderà le recite dell'*Attila* nel mese entrante, è desiderato vivamente dal pubblico.

NOTIZIE

— AMBURGO. Il pianista Carlo Meyer eccita ora quivi la maggiore sensazione. - L'oratorio *La distruzione di Gerusalemme* di Ferdinando Hiller fu eseguito non ha guari a soddisfazione di tutto l'uditorio.

— LONDRA. Il pianista Enrico Litolff è qui arrivato. Il mondo artistico è ansioso di sentirlo. Il giornalismo tedesco, che ha collocato a fianco delle opere di Beethoven il secondo *Concerto-Sinfonia* in *si* minore di Litolff, fa presagire molto di lui.

— MARSIGLIA. Il Teatro Italiano si riaprì domenica 10 maggio colla *Norma*, interpretata dalla signora Rossi-Caccia, Biacchi, Alizard e dalla Zamperini. Della Rossi-Caccia si presagiva molto bene, ed in effetto ella ha pienamente soddisfatto. Lodasi in lei voce sonora, dolce, ed estesissima in ispecie nelle note acute, e buon metodo di canto. Biacchi, già favorevolmente noto ai Marsigliesi, fu riveduto con piacere. La signora Zamperini possiede voce simpatica e fu incoraggiata d'applausi. Alizard fu non meno festeggiato de' suoi compagni. - Giovedì 14 alla *Norma* tenne dietro *La Cenerentola*, eseguita dalla Favanti, Labocetta, Galli Vincenzo e Mancusi. Musica e cantanti ebbero molta fortuna.

— PARIGI. Leggesi nella *France Musicale*: «La statua in marmo di Rossini, di cui il ministro dell'interno fece dono all'*Opéra*, e che dev'essere collocata al vestibolo del pianterreno, è lavoro del sig. Etex, uno dei migliori scultori francesi. È lavoro magnifico ed eseguito alla perfezione. - A proposito di Rossini, corrono da qualche tempo delle voci le une più assurde delle altre. Rossini si riposa tranquillamente nella città di Bologna, e la sua sola occupazione consiste nella cura della sua salute, a ben ricevere gli amici che vanno a visitarlo, e a giovare agli interessi degli artisti che ricorrono alla sua protezione. »

— Il Metodo *Wilhem*, si popolare in Francia da alcuni anni, e che il governo ha adottato per tutte le scuole normali comunali, superiori, e primarie, che ora s'insegna non solo in tutti i dipartimenti di Francia, ma eziandio all'estero, il Metodo *Wilhem* fu testè reso obbligatorio nelle scuole di tutti i reggimenti d'infanteria e del genio.

— Il signor Scribe è partito per l'Italia. Non è già Rossini, ma il bisogno di stabilire la sua salute, che gli fece intraprendere questo viaggio.

— Una solennità lirica delle più importanti si stava apparecchiando per oggi 24. Il signor Feliciano David deve far eseguire per la prima volta nella sala del Conservatorio il suo *Mosè au Sinaï*. L'autore ha fatto subire al suo lavoro alcune importanti modificazioni. Erano pure destinati da eseguirsi nella stessa adunanza parecchi brani della sinfonia in *mi* che, alla prima udizione, ha soddisfatto.

— Leggesi nel *Monde Musical*: « 14 maggio. Ieri sera l'*Opéra* ha presentato una parte della sua novella compagnia in un intermezzo musicale, e si poteva quasi credersi in un teatro italiano, poichè non vedevansi figurare sul programma che dei nomi in *i*: signori Ancioni, Bettini, M.lla Preti ».

— Per venerdì 15 corrente era annunciata la *Regina de Chipre*, in cui Gardoni doveva cantare la parte di Gerardo.

— Tamburini è arrivato a Parigi, reduce da Berlino, ove ha dato una serie di rappresentazioni assai brillanti: *Lucrezia Borgia*, *Don Pasquale*, *Il Barbiere*, *Il Matrimonio* gli valsero alla lor volta i più clamorosi applausi. Passando da Annover, ha cantato innanzi al re, che gli fece dono d'una magnifica tabacchiera ornata della cifra reale.

— Il compositore Gabiassi è testè giunto a Parigi. Ei deve ripartire quanto prima per Londra.

— VIENNA. Liszt diede il 17 del corrente il suo decimo concerto. Crediamo che i pianisti non leggeranno senza interesse l'elenco dei diversi pezzi dal grande artista eseguiti a' suoi dieci concerti: 1. Fantasia su *Don Giovanni*, Liszt. - 2. *Ave Maria* di Schubert, Liszt. - 3. *Le Roi des Aulnes*, Liszt. - 4. Sonata (Op. 27), Beethoven. - 5. Marcia di *Don Sebastiano*, Liszt. - 6. Melodie ungheresi, Liszt. - 7. *Ouverture* del *Guglielmo Tell*, Liszt. - 8. *Il lago di Valenstad*, Liszt. - 9. *Au bord d'une source*, Liszt. - 10. Fantasia (Op. 15), Schubert. - 11. Preghiera-studio, Chopin. - 12. Secondo studio (2.ª parte), Chopin. - Reminiscenze di *Norma*, Liszt. - 14. Sonata (Op. 57), Beethoven. - 15. Fantasia su *Roberto il Diavolo*, Liszt. - 16. *Sonetto di Petrarca*, Liszt. - 17. Preludio di Bach. - 18. Fuga di Bach. - 19. *Hiramerosa* sopra un motivo de' *Puritani*. - 20. Andante finale di *Lucia*, Liszt. - 21. Scherzo di Mendelssohn. - 22. Fantasia (Op. 27), Czerny. - 23. Due mazurke di Chopin. - 24. Reminiscenze di *Lucia di Lammermoor*, Liszt. - 25. Divertimento ungherese di Schubert. - 26. Fantasia sulla *Sonnambula*, Liszt. - 27. Fantasia sugli *Ugonotti*, Liszt. - 28. *Marcia de' pellegrini*, Berlioz. - 29. Andante con variazioni, Beethoven. - 30. Tarantella di Rossini, Liszt. - 31. Polacca de' *Puritani*, Liszt. - 32. *La Posta* di Schubert, Liszt. - 33. Galop cromatico. Liszt. - 34. Parafrasi del quarto atto di *Don Sebastiano*, Kullak. - 35. *La campana degli agonizzanti*, di Schubert. - 36. *La trota*, di Schubert. - 37. Sonata (Op. 101), Beethoven. - 38. *Invitation à la valse*, Weber. - 39. Fantasia sulla *Lucrezia Borgia*, Liszt. - 40. *Ouverture d'Oberon*, Liszt. - 41. Fantasia ungherese (3.ª parte), di Schubert. - 42. Cavatina della *Niobe*, Liszt. - 43. *Les tourments*, melodia di Sachner. - 44. *La persuasion*, melodia di Sachner. - 45. Tema e 32 variazioni di Beethoven. - 46. Fantasia sulla *Fiancée*, d'Auber, Liszt. - 47. Sonata (Op. 110) di Beethoven. - 48. *La romanesca*, Liszt. - 49. *Harmonies poétiques*, Liszt. - 50. Marcia dei Tscherhesses, Glinka. - 51. *La serenata*, di Rossini. - 52. *D'Orgia*, di Rossini. - 53. Melodia russa, Döhler. - 54. Romanza russa, Döhler. - 55. Notturno, Lickl. - 56. *Reminiscenze di Spagna*, Liszt. - 57. *Souvenir du Béarn*, Liszt. - 58. *Faribolo pastoro*, Liszt. - 59. Variazioni di Handel. - 60. Marcia di Schubert. - 61. *Adelaide* di Beethoven. - 62. Sonata di Thalberg. - 63. Reminiscenze della *Juive*, Liszt. - 64. *Mazeppa*, studio, Liszt. - 65. Valzer di bravura, Liszt. - 66. *El Contrabandista*, Liszt. - 67. Fantasia sopra tre temi scelti fra diversi proposti dal pubblico, Liszt. - 68. Concerto in *mi* bemolle con orchestra, Beethoven. - 69. Grandi variazioni di bravura sull'inno nazionale austriaco, con orchestra, di Czerny. - 70. Concerto in *la* minore con orchestra, di Weber.

— Al Teatro Italiano andrà in iscena tra non molto un'opera nuova del maestro Salvi. Il libretto intitolasi *Caterina Howard*, buono lavoro, ne viene riferito, di Giorgio Giachetti.

— Al teatro d'opera dell'I. R. Corte fu dato il 13 del corrente *Don Pasquale* a beneficio della signora Tadolini. L'esecuzione fu in generale soddisfacentissima. La signora Tadolini sviluppò come Norina tanta astuzia e gajezza, che ecritò più volte il pubblico a vivo plauso durante l'esecuzione. Se la festeggiata cantante sembrò in ispecie in principio impedita da una piccola indisposizione della voce, nondimeno nel corso della rappresentazione ne trionfò e fece valere i suoi incessurabili mezzi vocali. Il duetto con Malatesta nel primo atto si volle replicato fra clamorosi applausi. Ella fu ricoperta non solo di acclamazioni ma altresì con fiori e corone. Il signor Rovere è un eccellente buffo ed il Don Pasquale una delle migliori parti del suo repertorio. La sua esecuzione nel duetto *Cheti, cheti, immantinente* fu di una gajezza deliziosa, ed in generale la sua parte poco lasciò a desiderare. Il signor Collini rese la parte di Malatesta per eccellenza. Il carattere di Ernesto pare non s'addica troppo bene al signor Fraschini - Questa rappresentazione, ad onta sia caduta nello stesso giorno in cui al Teatro *an der Wien* aveva luogo la prima recita dei *Ghibellini a Pisa* colla signora Lind, fu nondimeno affollatissima. S. M. l'Imperatore e la Corte onorarono la rappresentazione di loro presenza.

(*G. M. Vien.*)

ALTRE COSE

— Leggesi nell'*Omnibus*: « Il 27 aprile è passato di questa vita il famoso CRESCENTINI, che, quantunque vecchissimo, sino agli ultimi giorni della sua vita ha guidato amorosamente la gioventù nella difficil'arte del canto. Dopo Zingarelli, solo Crescentini rimaneva del nostro Conservatorio di musica, avanzo venerabile di quell'antica scuola e valore che diede artisti valorosi a tutto il mondo. Ora anch'esso è sparito, ma il suo nome europeo non isparirà al certo per volger di tempo, siccome quello che in certa guisa si attacca col nome di Napoleone, a cui fu carissimo ».

— La signora Annetta De la Grange, che si reca a Padova per rappresentarvi il nuovo spartito di Pacini, *La Regina di Cipro*, che vi si darà in occasione della fiera del Santo, anderà poi a cantare sul teatro di Cesena, stagione della fiera, quindi a Roma al Teatro Apollo nel carnevale venturo.

— Il violino di cui suole servirsi Ole Bull dicesi sia stato costrutto nell'anno 1532 da Gaspare di Salò per commissione del cardinale Aldobrandini. La tastatura è adorna di disegni eseguiti da Benvenuto Cellini. Il cardinale Aldobrandini donò questo strumento al Tesoro a Insbruck. Allorchè questa città nel 1809 cadde nelle mani de'Francesi, un soldato si appropriò quel vecchio violino, lo vendè per quattrocento fiorini ad un dilettante che possedeva la più grande raccolta di strumenti a corda che vi fosse mai stata, ed il quale custodì il violino colla maggiore venerazione, ricusò le più ingenti somme che gliene furono offerte, e finalmente nel suo testamento ne fece dono ad Ole Bull.

— Leggesi nel *Monde Musical*: « Parecchi giornali parlano d'una invenzione piuttosto curiosa, che fu fatta testè in Germania, e nella quale la musica vi ha parte importante: è un *letto musicale* sul quale l'uomo il più affaticato, non appena vi si è coricato, si trova in certo qual modo trasportato in un vero Eliso. Questo letto, inventato da un fabbricatore di Boemia, è costrutto in tal maniera, che mercè di un meccanismo nascosto la pressione del corpo sul letto fa tosto sentire un delizioso motivo d'Auber, che dura quanto basti per procurare un dolce sonno alla persona la meno disposta a dormire. Alla testa del letto vi è una mostra d'orologio; se ne mette l'indice sull'ora in cui si desidera svegliarsi, e, all'ora indicata, il letto suona una marcia di Spontini, con tamburi e timballi, che produce un rumore atto a svegliare perfino *la Belle au bois dormant*. Questo letto sarà dunque una invenzione preziosa così per quelli che difficilmente si addormentano, come per quelli che dormono troppo bene (?!).

— Il nome di Tamburini fu testè scritto in lettere d'oro sur un marmo bianco dell'ospitale di Marsiglia, come quello di uno de' benefattori di questo stabilimento di carità.

— Leggesi nel *Monde Musical*: « Or fa qualche tempo la dogana di Londra ha operato il sequestro singolare di venti violini. Uno straniero dal nome Derento, che era giunto dall'Havre a bordo d'un pacchebotto a vapore il *James Watt*, aveva dichiarato fra i suoi bagagli venti violini, cui assegnava un valore di 20 scellini (25 franchi) ciascuno. Egli si disponeva a pagare senza difficoltà il diritto del 15 per cento sul valore dichiarato; ma l'ufficiale della dogana, supponendo che i violini non fossero portati al loro vero valore, sebbene avessero cattiva apparenza, rifiutò di accettare la dichiarazione. L'affare fu recato innanzi al consiglio superiore dell'amministrazione delle dogane, che nominò un perito per esaminare gli oggetti. Fu riconosciuto che erano de' violini di Cremona, degli Stradivarius, degli Amati, che valevano ognuno più di 25 lire sterline (625 franchi). Una parte di questi violini portavano come data di fabbrica il millesimo 1600, gli altri risalivano al 1724. Questi violini furono confiscati come oggetti di contrabbando ».

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato
DI GIOVANNI RICORDI

LA REGINA DI CIPRO

Dramma lirico in 4 atti di F. Guidi

POSTO IN MUSICA DAL MAESTRO

GIOVANNI PACINI

Canto con accomp. di Pianoforte

			Data della pubblicaz.e
18413	Scena e Cavatina, *Il fulgor del regio ammanto*, per Bar.	Fr. 3 60	19 Maggio
18415	Duetto, *Mia diletta! e fia pur vero*, per S. e T.	» 4 80	
18421	Scena ed Aria, *O tenera madre!* per S.	» 3 30	
18422	Scena e Romanza, *Se di Cipro ottien l'impero*, per Bar.	» 1 20	
18424	Scena e Duettino, *Ah! pietà del pianto mio*, per S. e Bar.	» 4 80	27 detto
18425	Duetto-Finale II, *È la laguna in placida*, per S. e T.	» 5 40	
18428	Ballata, *Dobbiam sempre cercare*, per Bar.	» 3 30	
18439	Scena e Rondò finale, *Empia sorte! è a noi serbata*, per S.	» 6 —	10 Giugno

NB. In seguito verranno pubblicati gli altri pezzi e le Opere complete.

AZEMA DI GRANATA

Melodramma tragico di Calisto Bassi

POSTO IN MUSICA DAL MAESTRO

LAURO ROSSI

Canto con accomp. di Pianoforte

Domani esciranno i seguenti pezzi:

18456	Scena e Cavatina, *Amarti, e nel martoro*, per S.	Fr. 3 —
18457	Scena e Cavatina, *All'idea che un giorno Azema*, per C.	» 3 —
18458	Scena e Duetto, *Deh! per pietà!... deh frenati*, per S. e C.	» 3 90
18463	Atto II. Preludio, Scena e Duetto, *Del vil Zegrida il padre*, per S. e T.	» 5 40
18466	Scena ed Aria, *Azema a me volgea*, per C.	» 3 30
18469	Scena e Rondò finale, *Deh! per me non far che sorga*, per S.	» 4 50
18451	Sinfonia per Pianoforte solo	» 2 70

A

GIOACHINO ROSSINI

di cui s'inaugurava il 17 maggio 1846

IL BUSTO IN MARMO

SCOLPITO DA

CINCINNATO BARUZZI

PER L'I. R. STABILIMENTO MUSICALE DI GIOVANNI RICORDI IN MILANO

INNO

DI

FELICE ROMANI

POSTO IN MUSICA DA

PLACIDO MANDANICI

18470 Canto con accompag. di Pianoforte. Fr. 9 —

GRANDE TRATTATO

di Strumentazione e d'Orchestrazione moderne

Contenente: l'indicazione esatta delle estensioni, un'esposizione del meccanismo, e lo studio del timbro e del carattere espressivo de' diversi strumenti. — Corredato d'un gran numero di esempj in partitura, estratti dalle Opere dei più grandi Maestri e da alcune composizioni inedite dall'Autore.

DEDICATO A SUA MAESTÀ

FEDERICO GUGLIELMO IV

RE DI PRUSSIA

DA

ETTORE BERLIOZ

TRADOTTO DA

ALBERTO MAZZUCATO

15081 Parte Prima. — Fasc. I. - *Prefazione - Categorie degli Stromenti - Stromenti d'arco* . . . Fr. 15 —

15082 —— — Fasc. II. - *Stromenti a corde pizzicate - Stromenti di corde a tastiera* . . . . . » 8 —

ILDEGONDA DI BORGOGNA

(ATTILA)

Dramma tragico in tre parti di L. F.

MUSICA DEL MAESTRO

FRANCESCO MALIPIERO

Varii pezzi per **Canto** con accompagnamento di Pianoforte.

ISELDA DI NORMANDIA

BALLO FANTASTICO DI GIOVANNI CASATI

MUSICA DI

PIO BELLINI

Riduzione per Pianoforte solo di A. Rajneri

18521 Ballabile nel Prologo.	18526 Coda del Ballabile delle Nereidi.
18522 La Fiera e Racconto.	18527 Viaggio.
18523 La Normandese.	18528 L'arrivo nel Castello.
18524 Infernale.	18529 Galopp finale.
18525 Ballabile delle Nereidi.	

Ciascun pezzo Fr. 1 50. — Completo Fr. 10.

G. ONSLOW

CAINO MALEDETTO

o

LA MORTE D'ABELE

GRAN SCENA DRAMMATICA
per voce di Basso
con accompag. di Pianoforte
Versione italiana di G. Vitali.
N. 18408. — *Fr.* 3 30.

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.**

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

ANNO V. — N. 22. DOMENICA 31 Maggio 1846.

Si pubblica un numero di otto pagine 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 almeno, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

COLLABORATORI.

M.° **Balbi**. - **Battaglia**. - M.° **Bellini**. - M.° **Bereanovich**. - Pr. **Biglianì**. - **Bon**. - M.° **Boucheron**. - Dott. **Calvi**. - **Cambiasi**. - Avvocato **Casamorata**. - **Cattaneo**. - M.° **De La Fage**. - Dott. **Lichtenthal**. - M.° **Manna**. - Pr. **Mazzucato**. - M.° Cav. **Pacini**. - M.° **Perotti**. - **Piazza**. - M.° **Picchi**. - M.° **Picchianti**. - M.° **Rossi**. - Dott. **Torelli**. - M.° **Torrigiani**. - **Vitali**. - **Zucoli**, ecc., ecc.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia Classica Musicale* è di effettive Austriache lire 12 per semestre, ed effettive Austr. lire 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni num. 1720, e nelle sale sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali.

La plus grande plaie de l'art est dans ces artistes qui ont commencé par faire de leur talent l'instrument de leur réputation, et qui finissent par faire de leur réputation l'instrument de leur fortune; qui, pour être quelque chose en face de leurs contemporains, s'anniliment aux yeux de la postérité: artistes indignes et dégradés, qui font de leur génie ce que ces créatures qu'on voit errer à la lueur des réverbères font de leur beauté, qui comprennent l'art à la manière dont ces femmes sans nom comprennent l'amour. D'ORTIGUE.

SOMMARIO. — I. Avviso ai signori Associati. — II. Di Giovanni Simone Mayr (**Calvi**). — III. Ancora intorno al metodo del Corno a pistoni (**Casamorata**). — IV. Lettera del signor Conte di Castelbarco al signor Ricordi. — V. GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO. — VI. CARTEGGIO PARTICOLARE. Genova, Vienna. — VII. NOTIZIE. — VIII. ALTRE COSE. — **APPENDICE.** *Stradella* (**Torelli**).

AVVISO AI SIGNORI ASSOCIATI

Il nome di Cimarosa rende inutile qualunque encomio al trio delle Astuzie femminili *che presentiamo agli Associati della* Gazzetta Musicale *per quarto pezzo dell'*Antologia Classica = *anno V.*

L'autore del Matrimonio segreto *(nato nel 1754 e morto nel 1801), ha troppo grandi titoli alla venerazione de' posteri. Il suo brio comico, l'abbondanza, chiarezza e naturalezza delle sue idee, prima del corrente secolo operarono una riforma nella musica teatrale, di cui anche oggidì risentiamo la benefica influenza. Allorchè odesi qualche bel pezzo di Cimarosa si provano le più care sensazioni come se fosse recentemente composto. Il delizioso terzetto:* Dichiaro e mi protesto *fra due soprani e basso nelle* Astuzie femminili *confermerà questa nostra asserzione, e nessuno, all'udirlo eseguito con fuoco e gajezza, potrà supporre esser stato immaginato nel 1795. È destinato ad un brillantissimo successo di società.*

DI

GIOVANNI SIMONE MAYR

(Continuazione. Vedi i N. 1, 2, 4, 5, 8, 11, 14, 16, 17 e 18*)*

XI.

Essendo sospesi nel 1802, entro la Baviera i movimenti guerreschi, che intercettavano le comunicazioni, potè Mayr riappiccare il carteggio colla sua famiglia e coll'antico suo padrone e protettore Tommaso barone de Bassus. Non è già questi Bessus, come erroneamente fu stampato in principio di questi cenni, e come rinvengo espresso in tutte le biografie di Mayr che sono state pubblicate. Ma il nome suo è veramente Tommaso de Bassus, ch'io rilevo da varie sue lettere autografe ora esistenti presso di me, e trovo anco stampato in un' opera intitolata *Galleria degli antichi Greci e Romani*, impressa in due volumi a Poschiavo nel 1783 e dedicata a S. A. Serenissima Carlo Federico regnante di Baden; dalla quale opera risulta pure che il barone de Bassus possedeva a Poschiavo una tipografia. Quest'opera, fra le varie che il Barone dettò, non è priva di merito; e

APPENDICE (*)

STRADELLA

RACCONTO STORICO.

Un mariage éternel unit l'amour et la musique.

LACLOS.

I.

In una notte di maggio del 1665, un giovine sbucava da uno dei calli che mettono sulla riva degli Schiavoni: Venezia era inargentata dalla luna, ed un tepido profumo aleggiava sulle silenziose vie, e sui fantastici palazzi. A quell'ora solenne un uomo non s'aggiravа solo per Venezia se non era un sicario od un proscritto; ciò nulla meno colui non era nè l'uno nè l'altro. Ora camminava in guisa di spaventato, ora s'arrestava origliando qualche lontano rumore. Il suo vestire non era nè di nobile nè di guerriero: per tutta eleganza portava sul largo cappello un fiore raro a que' dì, un mazzolino d'ortensia: tuttavia il suo mantellino nel quale avrebbe voluto tutto avvilupparsi era riccamente fregiato, e tutto di serica stoffa coperto. Era snello di corpo, robusto e disciolto nei movimenti. Giunto sul ponte che corrisponde all'interno detto dei sospiri raddoppiò il passo e la circospezione, trascorse correndo il palazzo Ducale, la piazzetta, ed entrato sotto le procurative s'accostò in punta di piedi ad una porticina, e battè tre volte delle mani.

Il nome di quello straniero era Alessandro Stradella. Tutta l'Italia conosceva in quel nome l'intelletto più musicale dell'epoca: la vivacità, la freschezza, e la ineffabile arditezza delle sue melodie erano su tutte le scene, per tutte le bocche. Un libretto d'opera stampato in que' tempi chiama Stradella l'*Apollo della Musica*. Di Napoli città sua natia era mosso a Roma, a Firenze, a Genova, e dappertutto aveva mietuto corone; bello della persona, dotato di acutissimo sguardo, e di bocca disiosa, aveva qua e colà ne' suoi giri trionfali lasciato passioni segrete, avventure misteriose. Povero com'era, invece di pensare a sodamente procurarsi qualche risparmio pe' giorni della vecchiezza, egli non avea

(*) *L'Editore-proprietario di questa Gazzetta intende riserbarsi la proprietà di tutti gli articoli che vengono inseriti nell'*APPENDICE *e di quegli altri pei quali si farà un'espressa riserva.*

delinea con precisione, ancorchè in succinto, il carattere, le dottrine e le opere de' famosi di Grecia e del Lazio, e si fa a confutare eziandio alcuni errori invalsi nell' opinione pubblica intorno a que' personaggi; di ciascun de' quali riporta l' effigie sua, tolta o riscontrata con diligenza sovra statue, camei, monete, ecc. Mi piace di aggiungere queste cose a prova di quanto ho già detto del Barone che, oltre all' essere protettore de' buoni ingegni era anco egli medesimo molto studente ed erudito.

Mayr adunque ravvivò l'epistolare relazione con esso lui, colla figlia sua la Baronessa di Lilien e con tutti i propri parenti; e non è tacersi la reciproca compiacenza di siffatta riattivazione di epistolari scritti che rimanevano interrotti sino dal 1806. *Carissimo e indimenticabile amico!* (scriveva il Barone a Mayr) *V'hanno poche amicizie che non possono essere distrutte da qualsiasi sconcerto, e fra queste è la nostra..... Per me è come se fossimo giornalmente vissuti insieme.... Non vi dirò addio perchè abito nel vostro cuore.*

Il vostro intimo amico
Bassus.

Nello stesso anno 1802, Mayr dedicò a S. A. il Principe di Baviera l'Oratorio Sisara, *quale primo frutto*, diceva il maestro, *del mio debole talento.*

Finalmente poterono aver effetto gli inviti e le trattative continuate già da varj anni affinchè si recasse a scrivere opere a Vienna, e a quest' oggetto si incamminò alla volta di Venezia circa alla metà di luglio. Il suo viaggio e le sue vicende in Vienna appajono da una serie di lettere dirette a sua cognata Lucrezia Venturali; nè dispiaccia al lettore di scorrere meco a salti e colla maggior possibile velocità queste lettere, che forse vi scopriremo per entro cose che ci sarà caro di avere scoperte, e sebbene non interessino direttamente l' arte, pure, se ci piace ad ogni evenienza di spiare nell' animo di un grande artista, non ci faranno rincrescere di avere dedicati ad esse due minuti. Sono tutte lettere in lingua francese; ma riporterò in italiano i passi che ci piace di rimarcare.

Trieste 25 luglio. *In questo momento ricevo il mio passaporto, e parrebbe ch' io dovessi esser contento. Ma tutt' al contrario, perchè son senza vostre nuove.* - 27 *Domani all' alba parto di qui. Ah fosse per ritornare a Venezia!* - Vienna 6 agosto. *Il mio viaggio, grazie a Dio, fu felice ed ho ricuperato l'appetito. Il vino bianco zolforoso di Vienna mi ha prodotto qualche incomodo, ma ho trovato qui il vino di Ungheria che si adatterà più facilmente al mio stomaco.* - 10. *Le mie faccende sono alquanto impacciate; voglio sperare nullameno che presto si deciderà qualche cosa sul conto mio. Bisognerà fare dei sacrifici, scrivere per esempio un' opera seria in luogo di un' opera buffa, e per lo stesso onorario. È d' uopo aver pazienza, anco pel riflesso che una grand' opera è più onorifica, e ch' io posso con essa combinare di avere il Brizzi, che ora è l'idolo di Vienna. Mi fu promesso il primo atto domani, almeno domani debbo trovarmi col poeta.* - *Qui abbiamo un caldo insopportabile.* - 18. *Vi sono grato della premura di trasmettermi le lettere. Quelle di Napoli mi offrono il teatro S. Carlo per l' autunno o per il carnovale prossimo.* - Altra del 18. *I miei impegni sono in parte stabiliti. Devo scrivere un' opera seria. Avrò molto da lavorare, ma ci vuol pazienza. Voi già sapete che non fu l' amor di guadagno che mi indusse a venir qui; aggiungete che qui bisogna pagare ogni cosa a caro prezzo. Per darvene una prova, ecco ciò ch' io devo spendere. La mia camera mi costa tre zecchini effettivi al mese, sebbene sia al quinto piano, e per giungervi debba salire 116 gradini. Devo pagare tre fiorini alla donna di servizio; tre carantani ogni sera al portinajo per farmi aprir la porta che si chiude immancabilmente a dieci ore; e per le spese giornaliere tre fiorini. La spesa nell' inverno sarà maggiore a cagione della legna e dei lumi. Vedete bene ch' io mi tornerò in Italia con pochi quattrini.* - 1.° Settembre. *Il mio lavoro va di suo piede, ma un po' lentamente, come di solito in sul principio; io vorrei bene applicarvi le ale se con ciò potessi affrettare il momento di rivedervi.* - 8 Settembre. *Il Barone* (di Braun) *mi ha l' altr' jeri ordinato che abbia pronta l'opera seria pel giorno 4 di novembre.* - 22. *Sono molto sorpreso in sentire che non avete ricevute le mie lettere, e specialmente quella che vi avvisava aver io ricevuto da S. M. l'Imperatrice la commissione di scrivere un' opera seria per suo particolare trattenimento, la qual opera prolungherà il mio soggiorno a Vienna con infinito mio dispiacere. Voi potete facilmente immaginare quanto debba esser grave al mio cuore il tenermi più lungo tempo lontano dalla mia adorabile amica.* - 28. *Ho ricevuto nuove da Bergamo che mi hanno rallegrato assai. Nell' ultima sessione mi fu accresciuto il salario e aggiunta l'abitazione. Rendiamo grazie alla Provvidenza. Ah la speranza !!!!!!!!!!!!!!*

Infatti con determinazione 17 settembre i Deputati all'Amministrazione della Cappella di S. Maria Maggiore *per attestare sempre più la loro estimazione al maestro* gli accordarono i predetti vantaggi, dichiarando però che di tale deliberazione non se n' avesse a trarre esempio per l' avvenire.

Ebbi venerdì e domenica due accessi di violenta febbre, e temei la terzana; ora grazie a Dio mi trovo guarito perfettamente dopo di aver ingollato diverse pozioni di Quassio. - 2 Ottobre. *Vi dirigo questa col mezzo dell'amico Salari. Ma qual segreto! La premura, l'amicizia, l' amore son sentimenti* pensato che all' oggi, non mai coltivato che l'amore e la musica. Capriccioso, talora brutale, talora amabile, capace dell' eccesso in bene come dell' eccesso in male, non aveva mai potuto raquetarsi in vita metodica, in carriera regolare, nè ottenere da' grandi quella stabile protezione senza la quale allora era impossibile cosa l' arricchire. Venuto a Venezia per invito della Repubblica a scrivervi un' opera pel carnevale, aveva lasciato che il carnevale trascorresse a sua posta, senza tampoco dar principio alla composizione dell' opera promessa: s'era dato in quella vece a giuocare, ad amoreggiare colle brune veneziane, a scorrazzare per calli ignoti, a passar i giorni e le notti cantando sulla queta laguna, e gozzovigliando nelle più scure taverne. La sua voce armoniosa ed animata aveva più d' una notte raccolto sulle rive di canal grande popolo, dame mascherate, e signori intenti ad udirlo. Perlocchè egli aveva in Venezia almeno tanti amici quanti nemici; questi a cagione dell' invidia nascosta, e quelli, frutto della sincera ammirazione.

Un nobile veneto, Arrigo Pigelli, viveva con una gentile e vaga donzella che, oltre al viso divino, alla persona degna di essere scolpita, aveva ingegno di cantatrice sublime e rara: all'uopo di perfezionarla nel canto Arrigo di meglio non seppe trovare che lo Stradella: chiamollo a sè, ed affidò Ortensia alle sue lezioni, le quali in breve tanto e sì buon effetto produssero, che Ortensia era in concetto della più soave voce di Venezia. Ma d' una cosa non s' accorse Arrigo, e sommamente importante; dello sguardo di Stradella. Ei non era uomo da stare lunghe ore accanto ad una scolara di così avvenente volto e sì profondo ingegno senza che il suo cuore irrequieto non se ne invaghisse. Osò un giorno arrischiare un sospiro, poi una parola: ma la donna fu modesta in suo contegno, poi di modesta parve farsi superba; e Stradella bruciò di fiamma più ampia. Non trovando più nè luogo nè riposo, la notte soleva portarsi sotto le finestre della casa Pigelli, e suvvi tenendo fissi gli occhi, pareva vedere la faccia adorata d' Ortensia attraverso le pareti fumose del gotico palazzo, e con essa trattenersi in una mistica conversazione.

La sera di cui parliamo, una delle finestre che sempre erano nell'altre notti rimaste immobili, parve schiudersi leggermente: spaventato Stradella alzossi da star ginocchioni come sempre stava, e se la diè a tutte gambe fino alla riva degli Schiavoni, ove aveva ripigliato un passo più tranquillo. Appena finito il triplice segno delle mani la porticina si aperse, ed egli accennò d' entrarvi. Se non che una mano lo trattenne di dietro pel mantello, ed una voce sommessa gli susurrò velocemente all' orecchio:

— Stradella, Ortensia t' ama, e tu stai la notte sotto le sue finestre invece di salir nelle sue stanze!!

— Chi sei tu? disse impetuosamente volgendosi Stradella, e tentando di trattenere un uomo, o meglio un' ombra d' uomo che fuggiva.

Ma pria che egli avesse potuto escir dalla porticina, l'incognito s'era già perduto fra le colonne delle procurative, e s' era dileguato nel fondo della piazza. Dubbioso e stizzito Stradella si ristrinse nelle spalle, ed entrò nella sua casa ove una forosetta di Chioggia che di lui s'era da un pezzo invaghita stava attendendolo.

— A quest' ora, Sandro mio? gridò essa allacciandosi colle braccia il collo.

— Lasciatemi in pace: quest'ora mi talenta, ed anche più tarda, rispose Stradella.

La giovinetta si ritrasse indietro confusa, abbassò il volto fatto pallido quasi per nascondere una lagrima che gemeva dal suo occhio nerissimo. Ella era avvezza al cupo umore, a' capricci di Stradella, e già da qualche tempo s'era accorta della sua freddezza crescente: mise una mano nell' altra e se ne stette silenziosa. Stradella guardolla un istante e poi:

— Giulina, tu se' sempre bella, e t'amo sempre, ma...

— Ma t' annojo, disse risoluta la fanciulla.

— Hai ragione, tu mi sei nojosa.

— Vi fu un tempo che mi parlasti altrimenti...

— Via, via; i tempi, angioletto mio, mutano assai: l'hai bene imparato nelle lezioni di musica che ti ho dato... quello era un tempo ordinario ah! ah! e questo è un tempo straordinario ah! ah!... Ma invece di cantar sciocchezze io voglio dormire; Giolina; addio, buon resto di notte!

E senz'altro dire le tolse il lume di mano ed entrò in una seconda cameretta ove si coricò bello e vestito sur un umile letticciuolo.

Ed il mattino vide ancora Giolina ritta in piedi immobile allo stesso sito nel quale aveva riveduto Alessandro Stradella.

Stradella dal canto suo non potè chiudere occhio: lo pungevano mille affetti: curiosità, paura dell'avviso ricevuto; compassione e dispetto capriccioso per la povera Giolina; amore fervente per Ortensia.

— Da chi, pensava egli, da chi mi viene quell' avvertimento? Che briga sospinse quell' incognito a darmelo?... Oh domani voglio tutto dire a lei, inginocchiarmele davanti, e confessarle che ardisco amarla; voglio tutto svelare questo immenso fuoco che m' arde qui dentro... Chi sa che anch' essa a quest' ora non mi chiami sciocco per la mia taciturna timidezza? Che vogliono significare quelle lunghe e melanconiche occhiate, que' lenti gemiti onde essa abbellisce le romanze ch' io le imparo?... E questa poveretta che ho sulle braccia! maledetto il suo occhio nero che m' ha lusingato, e maledetta la riva di Chioggia che l'ha inventato sì bello ed amoroso! Ma Dio mio! come poss' io amarle tutt' a due?! E perchè il destino mi fa amare colei che ancora non conosce il mio amore, e non vuol ch' io risponda alla passione che Giolina mi dimostra sì viva e forte!!

E così volgendosi e rivolgendosi a dritta ed a manca, aspettò il dì, deciso a finirla una volta e colla Giolina e coll' incertezza crudele d'essere o non essere amato da Ortensia.

(*Sarà continuato*). T.

ch' io confesso innanzi a tutto il mondo! Son l'unico bene ch' io m'abbia ancora quaggiù, ecc. - 6. *L'opera per l'Imperatrice sarà la seconda; ma per compire il mio contratto dovrò scriverne una seconda anche per il Teatro. Io non posso perciò stabilire precisamente il momento del mio ritorno; non so dirvi quanto soffro a vederlo prolungato; ma non è possibile resistere ai voleri della sovrana, sebbene ciò costi al mio cuore crudeli sacrificj.* - 8. *Si parla di impiegarmi a Vienna, ma poichè riman qui anche l'altro maestro, che si chiama Stuttgard, non mi converrebbe per niun conto il posto che mi si vorrebbe assegnare. D'altra parte io non saprei adattarmi di viver qui ove non regnano che le cabale e gli intrighi senza fine. Rendo grazie al cielo che mi ha dato un posto ove, io spero, poter passare i miei giorni tranquillamente in compagnia di colei che riempie tutta l'anima mia e i miei desiderj.* - 9. *Fui jeri disturbato dall'avviso che la mia opera verrà posta in iscena soltanto nel nuovo anno; e si adduce la ragione che deve prima esser rappresentata l' opera del Bocchi. Non saprei dirvi quale disordine regni qui negli affari teatrali!!!!* - 13. *Sono molto occupato per le prove dell' opera* l'Equivoco *che anderà in iscena venerdì prossimo.* - 16. *Jeri fu rappresentata per la prima volta la mia opera* l'Equivoco. *L' accoglienza che m' ha fatto il pubblico quando mi presentai al cembalo fu molto lusinghevole, ed egualmente gli applausi durante l'opera e alla fin d'essa. Bocchi ebbe in complesso approvazione; la sua musica fu giudicata passabile, ma il libretto non ebbe alcun incontro.* - 3 Novembre. *Debbo pregarvi d' un gran servigio. Io lo dico senza preamboli perchè conosco il vostro cuore. Vorrei incaricare l'amicizia vostra di far pervenire 32 lire alla chiesa di S. Cassiano per sedici messe; 8 lire alle Madri cappuccine a Canalreggio; 8 lire alle Madri eremite; 12 lire alla chiesa di S. Arcangelo Rafaele; e 10 lire alla donna di Pietro, Bettina.... Immaginerete facilmente il giorno che è destinato per quest' ufficio, lo scopo e la ragione.*

Fosse per la sua Angioletta! Del resto si trova spesso in queste lettere che Lucrezia è incaricata di dispensare in beneficenze e in preci i danari che essa teneva di ragion del maestro; come si rinvengono spesso indicati de' servigj, cui il maestro si prestava a Vienna a vantaggio delle persone che gli venivan raccomandate; nè si scorge che siasi mai rifiutato a simili impegni, rivolgendo talvolta, ove occorresse, le sue preghiere agli stessi Sovrani.

10. Novembre. *Le mie faccende dormono a cagione del prossimo matrimonio del maestro Weigl, e per la ragione che ora si sta preparando una grand' opera tedesca di Cherubini della quale si pronostica assai bene.* - 15. *I miei affari aspettano un vicino sviluppo ch' io non posso ottenere presentemente pel matrimonio del maestro Weigl, il quale dirige gli affari teatrali e frequenta ogni giorno l' Imperatrice in qualità di maestro.* - 20 *Weigl è ritornato. La mia opera è destinata pel primo dell' anno. Venne fissato eziandio il libro dell' opera che io metterò in musica per la Imperatrice, ed è* Coriolano. *Converrà ch' io scriva anco quest' opera a Vienna, e scriverò poi in Italia l'altra opera semiseria per il Teatro. Ciò è quanto ha combinato la Sovrana con il signor barone di Braun; ed egli mi ha fatto l'offerta di collocarmi per sempre ne' suoi teatri, mancandovi ora uno de' suoi maestri. La mia risoluzione è presa, e voi la conoscete di già. Ma, a la corte! o per dir meglio ai teatri di corte!!! Giammai. Il signor Barone ritorna domani di campagna, e si scioglieranno subito queste bisogne.* - 24. *Le mie faccende cominciano a pressare perchè si vuol esporre la mia opera il giorno di S. Stefano.* - 1.° Dicembre. *L'altro jeri mi recai presso S. M. l'Imperatrice e la ringraziai d'avere stabilito ch' io potessi scrivere in Italia la seconda opera pel teatro. Ella mi ha dato nello stesso mentre un piano dell'opera che deve servire per lei e che devo scrivere dopo* Ercole in Lidia. *Di questa comincieranno le prove sabbato. Mi sono esse un po' pesanti, perchè è assente il poeta e gli altri maestri non si interessano delle produzioni de' forestieri. Potrebbe darsi che Weigl se n'abbia a prendere qualche cura; dacchè egli, pel suo interesse, ha procurato con tutte le possibili maniere di collocarmi qui stabilmente. Il progetto sarebbe di affidarmi interamente l'opera italiana, intanto che egli e suo fratello intendono agli spettacoli tedeschi. Vi ho già comunicati più volte i miei sentimenti. Essi sono e saranno sempre gli stessi. Nè io potrei vivere giammai lontano della mia cara Lucrezia, della mia adorabile amica, se anco mi convenisse il posto. Ma non mi conviene punto, perchè io trovo meglio d'esser primo in un villaggio, che secondo presso il trono.* - 4. *Tutto è disposto per l'opera dell' Imperatrice. Jeri dopo pranzo fui presentato al Principe di Lowcowitz, grand' amatore della musica, ov' era un mondo di persone; ma il mio mondo, il mio tutto è la mia sola amica.* - 8. *L'Imperatrice si è sgravata di un principe; e aspetto una così lieta nuova anco di Bettina* (altra cognata di Mayr). - 11. *Questa mattina mi presentai al Gran Duca di Toscana per offrirgli una mia opera che S. M. avea esternato desiderio di avere. La sua fisonomia dolce, le sue maniere obbliganti mi hanno incantato.* - 15. *Stanco delle prove, disgustato dalle nuove gherminelle che si è provato di tendermi, corsi alla posta per trovarvi un sollievo. Ma..... disgraziato me! ecc.* - *Non so quando potrà rappresentarsi la mia opera. Io ho fissato il primo giorno dell' anno siccome l'ultimo*

termine alla mia pazienza. Tosto dopo mi applicherò all'opera della Imperatrice e vi darò dentro con tutta sollecitudine per aver più tosto l'ineffabile piacere di dirvi a voce, ecc., ecc. - 24. Il piano dell'opera fu completamente approvato dalla Sovrana; il che mi ha recato non poco piacere. Oh ch'io possa avere la stessa consolazione per la musica! Farò dal canto mio quanto mi sarà possibile. Il Barone si lagna ch'io non gli abbia ancora dato risposta sul posto offertomi. Queste genti non possono comprendere com'io non sia punto lusingato da tanto onore. Ma esse non sanno che il mio cuore è in Italia, e che non vi ha onore o vantaggio che mi possa persuadere a vivere lontano della mia adorabile amica.

Balziamo di posta una ventina di lettere zeppe di infiniti lamenti. Già ci avvedemmo che a Vienna soffiava cattiva aria per Mayr, e che egli e la sua musica facean molt' ombra a quei maestri, i quali sentian pesare sul loro animo e la degnazione della Sovrana, e il posto e le distinzioni che venivano fatte al buon Mayr, e quindi gli tergiversavano ogni cosa.

- 29 Gennajo 1805. *Giammai nessuna produzione mi ha così affaticato di pensieri e di affanni continui, come quest'*Ercole, *che andrà in iscena stassera, dopo tanto tempo che il pubblico l'aspetta. Io credeva di poter partire lunedì, ma dovrò trattenermi ancora per due motivi. Primieramente devo attendere il concerto che vuol dare la Imperatrice alla scopo di farmi udire le voci che hanno a cantare l'opera ch'io scriverò per lei; secondariamente si dice che la neve caduta in questi ultimi quindici giorni, e che si aumenta sempre a dismisura, possa aver chiusi i passi.*

L'opera di Mayr *Ercole in Lidia* piacque grandemente a Vienna, e gli applausi furono senza fine. Sebbene i giornali vi abbian fatto non poche censure, le private lettere che pervennero al maestro, quantunque non dirette a lui, ne fecero i maggiori elogj. Riporto un solo viglietto che non dovrebbesi riputar parziale. *Al celebre maestro Mayr.* Viva il bravo maestro Mayr *ha gridato jer sera il pubblico di Vienna, e* viva *ripete con piacere e giustizia*

il di lui affezionatissimo Servo, Amico,
Di casa, il 30 Gennajo 1805. *e Ammiratore*
Salieri.

Mayr continuando il suo carteggio alla cognata scriveva il 2 febbrajo. *Voi sarete forse sorpresa ch'io non vi parli della mia opera. Ecco la ragione: io non saprei dir altro fuorchè se ne discorre non affatto apertamente, perchè non se ne può dir male. Questo piccolo enimma avrò presto il piacere di spiegarvelo io a viva voce.* - 16 Febbrajo. *Ah io sono sfortunato! Tutto par che congiuri contro i miei voti. Fui tradito anco dal compagno di viaggio ed ho dovuto cercare altro mezzo per tornarmene in Italia. Finalmente partirò domani.... Ah! ch'io ho ben bisogno di potermi consolare nel seno dell'amicizia di tutte le iniquità, le cabale, gli affanni, ecc., che ho dovuto soffrire in questi luoghi. Ma un solo vostro sguardo, mia amatissima, e sarò contento.*

Finalmente con un disastroso viaggio potè il buon Mayr ritornare in Italia. Vide presso Venezia la cognata, che mosse ad incontrarlo; e si restituì tosto a Bergamo; nè trovo più che si faccia parola dell'opera *Coriolano* che doveva scrivere per l'Imperatrice, nè del posto offertogli a Vienna, e nemmeno della seconda opera semiseria che dovea comporre per que' Teatri. È d'uopo dire che l'invidia glien'abbia tesa alcuna delle sue veramente madornale, perchè non trovo mai più che parli de' Teatri di Vienna, che accetti impegni, o che si muova a quella volta per quanti inviti gli siano stati posteriormente fatti. Trovo bensì che egli si esternava con molta gratitudine e tenerezza verso i principi di cui non sapeva abbastanza lodare la affabilità e la degnazione; e anco ne' posteriori suoi scritti si rilevan sempre gli stessi sentimenti di venerazione e riconoscenza.

È pur d'uopo aggiungere com'egli pubblicamente si esprimesse intorno al rifiuto del posto che gli fu offerto. Egli dicea pertanto: *Durante il mio soggiorno a Vienna la Direzione superiore de' Teatri Imperiali m'offrì il posto di Direttore del Teatro Italiano; ma io non ho potuto approfittare di questo onorifico invito, stante il preventivo impegno della Cappella di Bergamo, che fu sempre da me preferito ad altre più luminose e lucrose proposizioni, onde esternare in qualche modo la mia gratitudine per i beneficj ici ricevuti.*

(*Sarà continuato*) Girolamo Calvi.

ANCORA INTORNO AL

METODO PEL CORNO A TRE PISTONI

SECONDO GLI ULTIMI PERFEZIONAMENTI
COMPILATO DA **ANTONIO TOSORONI** (1).

(Firenze, Presso Bernì)

Antonio Tosoroni, dopo una carriera musicale molto onorevole percorsa principalmente in Germania, fermò stanza da molti anni in Firenze, addetto come primo corno alla Cappella granducale ed all'orchestra di quel primo teatro. Buon suonatore secondo gli antichi modi, non appena fu applicato al corno il meccanismo dei pistoni divenne caldissimo fautore di tale interessante innovazione; studiando sopra la quale, migliorò e modificò la disposizione della macchina sullo strumento, e le modificazioni da lui proposte furono adottate in pratica dal noto fabbricatore Riedl di Vienna. Datosi però ormai il Tosoroni più che altro alla pratica dell'insegnamento, si persuase della necessità d'intraprendere la redazione di un ragionato e ordinato metodo per corno a pistoni, giovandosi principalmente a ciò della sua duplice esperienza e di suonatore e d'istruttore. Il metodo stesso è ormai compito e reso di pubblica ragione in nitida stampa: di esso è giusto che sia tenuto parola in questi fogli, a vantaggio e dell'autore e del pubblico: e ciò per amor di giustizia farò nel miglior modo che mi sarà possibile.

Comincia il metodo in questione dal presentare il disegno dello strumento in piccola proporzione, e quello particolarizzato del bocchino di grandezza del vero; parla della posizione e dell'imboccatura; - offre quindi la scala diatonica e cromatica secondo la completa estensione dello strumento, la dimostrazione dell'ufficio dei pistoni e lo sviluppo dei particolari che li concernono; - poi un seguito di lezioni sulla scala, sui salti e sul colpo di lingua in tutte le sue varie combinazioni; quindi una tavola d'intonazioni e di scale in tutti i toni e modi pel corno in *fa*, di contro a ciascuna delle quali è dimostrata la corrispondenza con la chiave di violino. Presenta poi una serie graduata di esercizj misurati, intessuti sulla scala e sui salti, con varj ritmi, misure e movimenti, arricchiti dell'accompagnamento di un secondo corno, ed intesi al triplice scopo « di ben misurare, di bene intonare e di accostumare l'orecchio a poco a poco all'armonia ». - Si parla poi in questo metodo del trillo, dei gruppi e delle rifioriture; - poi si dimostra il modo di *trasportare tutti i suoni col corno* in fa, ed anche servendosi delle alternate accordature principali del corno in *sol*, in *fa*, ed in *mi bemolle*, ed il rapporto interessantissimo di posizione dei suoni del corno in tutti i toni con le note naturali delle chiavi di violino e di basso; - a tutto ciò tien dietro una *suonata* per esercizio del trasporto, e, a corona dell'opera, una serie graduale di esercizi di maggior difficoltà in variato stile, intesi al perfezionamento dello studente nella pratica dello strumento.

Tutte le cose superiormente indicate mi sembrano plausibilmente fatte, e sono corredate da illustrazioni e spiegazioni, che se, letterariamente considerate, lasciano a desiderare, sono però generalmente sufficienti all'uopo. Del resto, richiamata l'attenzione degli uomini speciali su tutti questi particolari, a loro, come soli giudici competenti, rimetto la pronunzia di un definitivo giudizio. - Per rapporto poi all'insieme del metodo stesso, mi pare completo, graduato e bene ordinato. Resterebbe soltanto a giudicare del merito delle idee fondamentali dietro le quali è immaginato e condotto: ma dal pronunziare anche su queste mi asterrò per le stesse ragioni che sopra, e perchè qualchè volta nei miei poveri scritti di cose musicali mi è avvenuto di emettere delle opinioni che stanno in contrasto con alcuna di queste idee. Mi limiterò, perciò, a darne scrupoloso conto, perchè gli altri possano portarne giudizio, se vogliono.

— Si deve egli ritenere che i pistoni sieno soltanto un accessorio al corno e che lo strumento a squillo naturale sia la cosa principale, o si hanno a riguardare i pistoni stessi come inerenti ormai alla natura dello strumento? - Si deve, per ciò, far base allo studio la pratica del corno a squillo naturale, per proceder poi a completarne la scala col soccorso dei pistoni, come già si faceva per mezzo della mano nel padiglione per avere le note dette *chiuse, tappate, tuffate, ecc.*? - O non piuttosto si dovrà cominciare subito lo studio dalla scala resa completa col giuoco dei pistoni? - Ecco la posizione del doppio problema non ancora risoluto concordemente dagli artisti, dei quali alcuni propendono per una, altri inclinano per l'altra delle due opposte opinioni. Sappiasi intanto che il Tosoroni sta a favore della seconda, e che nel suo metodo non si fa parola dello studio del corno senza pistoni, nello stesso modo che in nessun metodo per oboe, per clarinetto, ecc., si suppone neppure la possibilità di ottenere dei suoni variati senza servirsi delle chiavi, dei fori, che esistono lungo il tubo dello strumento. È vero però, e convien farlo osservare, che in qualunque maniera si pensi relativamente a questo subbietto, il metodo del Tosoroni può riuscire utile in ogni modo: poichè, se l'allievo, prima d'intraprendere lo studio del maneggio dei pistoni, avrà acquistato una sufficiente pratica del suono dello strumento naturale a squillo, ciò non gl'impedirà di poter far uso del metodo di cui fo parola dal momento che intraprenderà questo studio speciale.

Un'altra questione che si presenta è la seguente. - Era costume una volta che quei suonatori che si dedicavano al suono del corno, si dessero esclusivamente a fare o il *primo* o il *secondo:* i primi si abituavano a far uso di un bocchino stretto, per poter montare più comodamente, i secondi usavano un bocchino assai largo, per avere più robusti i suoni profondi. Adesso però si è introdotto quasi generalmente il costume tra noi, che i suonatori pratichino indistintamente tanto il primo che il secondo, facendo uso costantemente di un solo bocchino. Il Tosoroni adotta e preconizza questo sistema, e consiglia di più l'uso di un bocchino molto ampio. Sia di ciò che si voglia, è indubitato che per chi voleva anche anticamente mettersi in grado di concertare, era necessario lo studio su tutta l'estensione dello strumento: e così è oggi, ed a tal uopo mi pare possa in ogni modo essere convenientissimo lo studio sul metodo del Tosoroni, salvo poi in ognuno il diritto di servirsi di un bocchino o più stretto o più largo, secondo che più gli piacerà, quando dovrà suonare il primo o il secondo abitualmente in orchestra.

Del resto, oltre ai maestri istruttori ed agli studenti dello strumento, il prender seria cognizione del metodo del Tosoroni potrà anche riuscire utilissimo ai maestri compositori di musica, perchè possano acquistare vera cognizione dell'estensione, dei mezzi, dell'indole e del carattere di sì interessante istrumento.

L. F. Casamorata.

(1) Noi diamo posto anche a questo secondo articolo intorno al Metodo per Corno del Tosoroni, scritto per verità dal signor Avvocato Casamorata nell'inscienza d'essere stato preceduto dal signor M.° Picchi: e gli diam posto, primieramente perchè vi si leggono delle osservazioni che il primo non conteneva; e in secondo luogo perchè ne sembra che in oggi, ed in Milano principalmente, non si arrivi mai a parlare quanto basta sull'istruzione di questo stromento. Tanto, almen qui da noi, lo troviamo tardo a seguire il progresso che han pur marcato tutti gli altri stromenti in questi ultimi anni! *La Red.*

NB. Riportiamo qui volentieri la lettera seguente che troviamo inserita nella *Gazzetta Privilegiata* del 22 corrente.

PREGIATISSIMO SIGNOR RICORDI

Sebbene Ella abbia testè veduto sul mio volto i vivi colori dell'entusiasmo destatovi dalla magnifica Accademia vocale ed istrumentale da Lei con tanto suo onore combinata a gloria sempre maggiore dell'immortale ed italo Rossini, sento imperioso il bisogno di porle eziandio sott'occhio, mentre ho l'anima ancor calda, gli accenti della parziale mia riconoscenza per avermi Ella fatto partecipe di un così straordinario godimento. Le epoche progressive delle primarie felicissime creazioni del Pesarese furono scelte con fino accorgimento, ed i corrispondenti pezzi servirono mirabilmente a far conoscere come gli impareggiabili doni di natura vennero nel genio creatore a poco a poco sempre più rinforzati da quella scienza che non si acquista che per matura esperienza. E ne sia prova il magnifico Terzetto del *Guglielmo Tell*, nel quale il signor Sinico, sebbene infreddato, colse di petto un *si bemolle* e replicollo con una sicurezza degna di ogni elogio. Che dirò poi dello squisito canto nitidissimo della signora Taccani-Tasca, che interpretò così felicemente la patetica Cavatina della *Semiramide*? Che dirò pure della limpidissima voce della signora Assandri, che seppe così bene infiorare l'altra della *Gazza Ladra*? L'accordo degli altri cantanti fu del pari felicissimo ne' varj pezzi, e la loro scelta fu commendevolissima.

L'Orchestra poi diede trionfale prova di bravura, ed Eugenio Cavallini merita ogni elogio per attenzione, energia e fino intendimento, dimostrato singolarmente nella Sinfonia dell'*Assedio di Corinto*, capolavoro che può dirsi emulatore delle glorie istrumentali alemanne.

Plausibile idea fu quella del chiaro poeta Romani di alludere ne' suoi bei versi dell'Inno a varie più applaudite creazioni rossiniane sì nel buffo che nel genere serio, a cui felicemente corrispose l'egregio maestro Mandanici col ricordare nel suo bel lavoro dell'Inno anche i temi musicali, terminandolo poi con una fuga molto elaborata che lo pone fra i profondi compositori del giorno.

Insomma questa mattinata, mio caro signor Ricordi, imporrà silenzio a chi vorrà accusare di languore la nostra Orchestra; togliamo ad essa la eccessiva fatica portata direi quasi all'estremo, e la vedremo ben tosto collocata fra le primarie europee; questa mattinata desterà meritamente una invida emulazione negli stranieri che talvolta ci mirano con occhio di non troppo favorevole prevenzione, e servirà poi a mantener viva ne' nostri petti una riconoscente memoria verso il bravo ed intraprendente promotore signor Ricordi, che con tanto ardore nazionale seppe idearla e mandarla a così perfetto eseguimento.

Perdoni la fretta con cui mi caddero dalla penna questi sinceri sensi di ammirazione, ai quali aggiungo quelli della particolare stima con cui mi protesto

Di Casa, 17 maggio.

Di Lei devotissimo Servidore
Cesare Castelbarco

GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO

Sabato, 30 Maggio.

— L'esito brillante che ebbe al Ridotto l'Accademia ideata e data dal nostro Ricordi ad inaugurazione del busto di Rossini, fece sì, che siasi pensato di riprodurla ancora più solennemente nell'entrante settimana nel teatro medesimo della Scala. Il programma subirà lievissime modificazioni, e l'introito sarà devoluto a cause pie.

— Alla Scala attendesi di giorno in giorno *La Regina di Golconda*, di cui la comparsa fu ritardata a motivo d'indisposizioni.

— Bomboni è partito per Londra, dopo aver suonato per la terza volta con esito soddisfacentissimo oggi son otto di alla Scala, come avvisi annunciato.

— Il signor Spira suonò pure due volte nel corso della settimana al teatro Re. Caldi viva furon tributati a questo valente giovane.

— Il teatro Carcano continua a tenersi stretta per le chiome la volubil Dea.

— Willmers ritornò a Milano. Nel breve suo soggiorno a Venezia si produsse due volte in quel teatro S. Benedetto facendo meravigliare i non troppo numerosi spettatori. I pezzi del trillo, della mano sinistra sola e della *Lucia* e *Lucrezia* vennero a preferenza gustati. Il chiarissimo pianista danese conta di passare l'estate sul lago di Como, e già è partito per quelle deliziose sponde.

CARTEGGIO PARTICOLARE

I.

Genova, 22 *maggio*.

(1) Quel sentimento d'indegnazione che prova l'onest'uomo allorchè vede calpestata la verità e trionfare l'invidia e lo spirito di partito mi spinge a dirigere alcune righe a V. S. che è come centro a cui fanno capo tutte le vere notizie musicali d'Italia.

Il giorno 12 del corrente fu esposta sulle scene del teatro Carlo Felice l'opera *il Romito di Provenza*, la quale (sebbene l'autore non vi avesse apposto il suo nome) si sapeva essere lavoro di un nobile dilettante nostro concittadino. Sembrava che appunto la concittadinanza, l'esser questo il primo esperimento dell'autore, e il non appartenere egli alla classe dei maestri in titolo dovesse predisporre gli animi all'indulgenza; eppure non fu così. Il pubblico venne quella sera in teatro armato della più inesorabile severità prodotta dalle seguenti circostanze:

1.° Dall'animosità generale verso dell'Impresa, perchè sopra quattro opere promesse ne sceglieva due di compositori dilettanti e *paganti*.

2.° Dal risentimento di parecchi maestri, e dei loro aderenti, risentimento cagionato dal rifiuto dell'Impresa, di far eseguire delle opere scritte dai medesimi.

3.° E principalmente da quello spirito di fazione che anima una carta contro l'altra, e che tra noi più che altrove sussiste. Sotto questi auspicii funesti l'opera *il Romito di Provenza* si presentò ad un pubblico, che ne aveva anticipatamente decretato la caduta; e cadde difatto; ma coloro che s'incaricarono di annunziare tale caduta sopra i giornali, non solamente non fecero cenno delle circostanze anzidette, ma travisarono i fatti, ommettendo di notare i punti, ove, ad onta della mala prevenzione, la pluralità degli spettatori diede manifesti e prolungati segni di approvazione. Tali furono, nell'Atto primo, la romanza per tenore egregiamente cantata da Iwanoff, la cabaletta del duetto fra questi e la De Giuli, e il largo della cavatina di De Bassini eccellentemente eseguito dallo stesso, e che piacque moltissimo. Fu anche notato, in quest'atto, dagl'intelligenti il Largo del quartetto finale, che peraltro non produsse effetto, per difetto di esecuzione. Nell'Atto secondo fu applaudito un coro di donne, sebbene pecchi alquanto in lunghezza, e fu colmata di applausi l'aria della De Giuli specialmente alla cabaletta. Nel terzo Atto poi, al duetto fra la De Giuli e Iwanoff, lo scoppio degli applausi fu tale che soffocò le dimostrazioni ostili dei malcontenti, ed il maestro venne chiamato sul proscenio con tale instanza che, non trovandosi egli in teatro, e non volendo il pubblico intender ragione, si dovette momentaneamente calare il sipario. Questo pezzo, a detta degl'intelligenti e dei gustaj, è tale da far onore a qualsivoglia più accreditato maestro. Ad onta di ciò l'opera, come dissi, non si sostenne per le indicate ragioni, e convien dirlo anche per mancanza di effetto nelle strette dei finali, e soprattutto d'interesse nelle situazioni drammatiche del libretto, che, già storpiato in origine dal suo autore, venne ora dal compositore nuovamente mutilato, con discapito della chiarezza e del necessario sviluppo dell'azione.

È questa la storia genuina di quanto si passò al nostro teatro la sera del 12 corrente; e siccome mi duole l'animo di vedere che nè una parola d'incoraggiamento si fa sentire per il nuovo compositore, sebbene in un primo lavoro abbia dato più che non s'incontra sovente negli spartiti di maestri provetti, ho voluto renderne consapevole V. S. nella lusinga che il dì lei foglio, veridico ed imparziale, vendicherà il torto che vien fatto al nostro *dilettante* (com'ei s'intitola) dalle prevenzioni e rivalità cittadinesche.

G. L. M.

(1) *Non sappiamo da chi sia scritta e ne venga indirizzata questa lettera: ma siccome essa collima in complesso con altre notizie particolari e che riteniamo veraci, crediamo di poterle dar posto senza scrupolo in queste pagine.* La Red.

II.

26 Maggio.

Alla non troppo fortunata nuova opera del marchese Sauli che già vi annunziai tenne dietro l'*Ernani* del Verdi che per la terza volta comparve sulle nostre scene nel breve giro di due anni. L'esecuzione, parlando della prima sera, in alcuni punti non fu al tutto felice, ma forse il diverrà in seguito. Frattanto in questa riproduzione abbiamo fatto conoscenza di una nuova aria scritta appositamente dal maestro Verdi per l'esimio tenore Iwanoff, che ci parve molto lodevole nell'adagio, ma eccessivamente fragorosa nella cabaletta, obbligata a tromboni e gran cassa, per cui malgrado l'alta tessitura, ed un continuo sforzo, la voce del cantante rimaneva quasi sempre oppressa da quello strepito. Ad onta di ciò gli applausi che seguirono questo pezzo furono moltissimi, perchè tali sono le attuali esigenze del pubblico. La De Giuli nel terzetto finale fu eccellente. - De Bassini ottimamente in tutta la bella parte di Carlo V. - Chi avesse voluto conoscere e toccar con mano la differenza che passa fra il modo che si canta attualmente e quello di pochi anni sono, non avrebbe avuto che a portarsi venerdì scorso nel nostro Istituto di musica ove la bravissima nostra Parodi schiuse i tesori dell'arte e della soave sua voce a vantaggio di quel patrio Stabilimento; e così fosse stata secondata in questo suo tratto generoso da suoi concittadini che in quella sera (debbo dirlo?) lasciarono quella sala quasi deserta! - Tre furono i pezzi da essa eseguiti con invidiabile purezza e facilità, senza alcuno sforzo, cantando italianamente insomma, come esigono appunto le cavatine della *Semiramide* e di *Norma*, ed anche quella della *Giovanna d'Arco*. Il poco, ma scelto, uditorio, rimase assai pago, ed applaudì moltissimo ed iteratamente. L'egregia cantante ebbe pure l'offerta d'una bellissima corona, fiori, poesie; insomma fu una vera festa, e tutti in quella sera formarono un voto ed una speranza che l'altissimo seggio nell'arte melodrammatica occupato da Giuditta Pasta, possa esserlo un di dalla prediletta sua allieva, dalla genovese cantante Teresa Parodi.

C. A. G.....i

Vienna, 23 *Maggio*.

Il fanatismo per la Lind non è scemato. Le ultime tre volte che ha cantato pe'Viennesi sono state eccitamento a serenate con banda e ad evviva nelle pubbliche strade. Dicesi che per sei mesi sia stata scritturata a 40,000 fiorini di moneta. Nel *Freyschütz* e negli *Ugonotti* (tramutati ne'*Ghibellini a Pisa*), essa non raggiunse il bel risultato della *Norma* e della *Sonnambula*. Quest'ultimo spartito lo scelse per la sua serata, della quale basterà il dirvi che le sedie si pagavano fino a 20 fiorini per ciascheduna. La Lind canta nel vero significato della parola. Il gelido nord invia un soccorso alla vacillante italiana melodia.

Al teatro di Porta Carinzia il *Don Pasquale* suscitò de' trasporti d'entusiasmo. Quale purezza, soavità, spontaneità di cantilene!... Sembra uno spartito a cui a un tratto abbian posto mano Cimarosa e Rossini. La Tadolini, l'incomparabile esecutrice testè scritturata per l'I. R. teatro alla Scala nel prossimo carnovale, fu festeggiata in mille guise. Rovere agì a meraviglia. Colini quasi perfettamente interpretò la parte del Dottore. Fraschini (qui tanto acclamato) diede troppa importanza a quanto fece, si travide la sua predilezione pel genere serio. Mercoledì andranno in iscena *i Lombardi*. Vuolsi che poscia si abbia a dare il *Giuramento* per la Hayez. Vi sembra un'opera adattata per questa cantante di agilità? Nell'entrante settimana comincerannno le prove della *Figlia di Figaro* nella quale nuova opera la Tadolini ha un'importantissima parte. L'Angri, sì valente nella *Azema di Granata*, venne nominata cantante di Camera di S. M. I. R. A.

L'ultimo concerto che diede Liszt fu affollatisimo: il Titano de' pianisti in alcuni pezzi non potè sfoggiare tutta la sua bravura, non essendo troppo ben disposto.

NOTIZIE

— PARIGI. Teatro Reale dell'*Opéra-Comique*. - *Le trompette de M. le Prince*, opera comica in un atto, libretto del signor Mélesville, musica del signor Bazin. Il libretto non è cattivo; è gajo, dilettevole e musicabile. Il signor Francesco Bazin, laureato dell'Instituto, ex pensionario di Roma, ha scritto una bella partizione che si distingue per una strumentazione viva, animata, ben adatta al soggetto, ai personaggi, e per delle melodie che, senz'essere veramente nuove, originali, sono graziose e spontanee. L'*ouverture*, che il compositore ha tolta da motivi dell'opera, tende un po' alla quadriglia; ma ciò non è biasimevole per un'opera comica in un atto: essa è di andamento allettante, piena di fuoco e di gajezza. La cornetta a pistoni ed il triangolo vi hanno parte essenziale e brillante; ma ciò non è fuor di luogo nè di mal gusto in una *pièce* intitolata *Le trompette de M. le Prince*. - Le strofe o cavatina di Fanchette, che, all'alzarsi della tela, stira della biancheria, ricordano, per ciò soltanto, il primo pezzo dell'*Ambassadrice*: sono d'una melodia briosa e piena di *coquetterie*. Viene in seguito un terzetto di andamento vivo e comico; un bel duetto; una romanza pure in due strofe è di vaga melodia, benissimo accompagnata: lo stile ne è soave e distinto. Dopo ciò succede un quintetto ampiamente sviluppato, bene scritto per le voci, nel quale il giovane compositore ha voluto forse mostrare un po' troppo la sua scienza. Checchè ne sia, è un pezzo ben immaginato, ed appalesa che l'autore potrà dedicarsi a bell'agio ad un lavoro più importante e a situazioni più musicali di quelle che ebbe a trattare in questo libretto. - Dopo questo v'ha un altro duetto, un'altra romanza; ed in fine un terzetto, pezzi tutti che manifestano nel signor Bazin un compositore di belle speranze.

(*R. et G. M.*)

— Leggesi nella *Gazette Musicale*: « *Charles VI* è stato ripreso giorni sono per la seconda rappresentazione della signora Stoltz dopo la sua ricomparsa. La celebre cantatrice si è di nuovo manifestata con tutto il suo talento nella parte d'Odetta, che è una delle sue creazioni più originali; come di consueto ella ha prodotto un grande effetto, confermato dagli applausi e dall'entusiasmo. Barroilhet non ha parte più maestosa, più completa nè che gli faccia più onore di quella del re di Francia, e la sua espressione drammatica nulla lascia a desiderare. Anche la signora Dobre disimpegna lodevolmente la parte d'Isabella. Gardoni esordiva in quella del Delfino, che si addice a meraviglia alla sua fisonomia ed età. Il giovane tenore l'ha cantata in modo di provare ch'egli non era da meno in rapporto alla sua voce: l'esperimento gli è riuscito felicemente. Gardoni è un artista che studia e che fa dei progressi sensibili: l'ultima rappresentazione della *Favorita* non ha lasciato il minimo dubbio su questo riguardo ».

— La commissione della Società degli *artistes musiciens* sta apparecchiando una solennità di genere affatto straordinario. Trattasi di un concerto *monstre*, eseguito da tutte le bande militari dei reggimenti di cavalleria, d'infanteria e d'artiglieria, in guarnigione a Parigi e nel dipartimento, alle quale si riuniranno quelle di tutte le legioni della guardia nazionale. Il luogo scelto per questa grande riunione è l'*Hippodrome*; l'esecuzione avrà luogo nella prima metà di giugno entrante.

— Il segretario relatore della commissione incaricata di riorganizzare le bande militari in Francia, signor Giorgio Kastner, ha testè intrapreso un viaggio di alcuni mesi, durante i quali si propone di visitare parecchie contrade di Germania, affine di raccogliersi nuovi documenti relativi al suo importante lavoro sulle bande militari, che deve venire alla luce l'inverno prossimo. Oltre il possente interesse (soggiunge la *Revue et Gazette Musicale*) che offrirà questa pubblicazione, sotto il rapporto istorico, gli elementi di cui essa si compone, e il sistema in cui è concepita, la raccomandano come eminentemente utile all'armata ed al paese. - Anche la *Gazzetta Musicale di Milano* pubblicherà tra breve degli interessanti articoli sull'*Organizzazione delle Bande Militari Austriache*.

— Leggesi nella *Gazette Musicale*: « *Concerto all'Accademia Reale di musica*. Lo scopo di questa adunanza musicale era quello di far sentire i due nuovi attori scritturati dal signor Pillet. Il signor Bettini, che si è prodotto in una scena di *Elena da Feltre*, opera di Mercadante, in costume e con cori, spada in mano, invocando la *gloria* e *il trionfar*, possiede una voce di tenore, debole nelle note medie, ma che ha della forza e dell'energia dal *re* fino al *la*. Egli agisce alla maniera moderna, cioè anima il suo canto esageratamente, e appunto perciò la sua voce eccede l'intonazione, intollerabile inconveniente che non gli si saprebbe menar pronto. Si applichi a mettere un po'più di nobiltà nel suo canto e nell'emissione della sua voce, ed allora potrà essere in grado di entrare nell'armata lirica dell'*Opéra*. - Il signor Anconi, l'altro esordiente, non è punto più nobile nel fisico del signor Bettini, ma la sua voce ha della distinzione; egli canta con vera aggiustatezza. - Questa voce è poco estesa; non ha che un'ottava e mezza; ma le corde ne sono flessibili e affettuose. Egli non è un basso profondo dalla voce metallica, *bertramica*. Questo artista non si è esposto, del resto, che come *cantante* in questo concerto, e non si potrebbe classificarlo da questa prima udizione, in cui sembrò, com'è naturale, alquanto agitato. Egli ha espresso la cavatina del cardinale della *Juive* con buon sentimento drammatico e lodevole pronunciazione francese, una cavatina d'*Adelia* di Donizetti, un'altra cavatina d'*Ernani* di Verdi; e poi il terzetto finale di quest'opera con Bettini e la signora Preti ».

— Il concerto di Feliciano David, annunciato per il 24 maggio, non avrà luogo che l'autunno prossimo; il giovane maestro aveva contato su Roger e Hermann-Léon per l'esecuzione del suo *Moïse*; questi signori non hanno potuto ottenere le necessarie autorizzazioni.

— Leggesi nell'*Album de S.te Cécile*: « Rossini ottiene ora un trionfo da conquistatore. È noto che una statua dovera essere innalzata a Rossini, e che questa statua dovera essere collocata nel *foyer* dell'*Opéra*. Or bene, al primo progetto ebbero luogo delle modificazioni, ed eccole. Molti ammiratori appassionati dell'illustre maestro avevano deciso che sarebbe stata aperta una soscrizione per l'erezione d'una statua *al Cigno di Pesaro*. Ma il ministro dell'interno ha pensato, con ragione, che era d'uopo prevenire la cosa, e che spettava al governo l'effettuare questa nobile azione. La soscrizione non ebbe luogo, ed è il ministro dell'interno che fece dono della statua in marmo all'Accademia Reale di musica. Era cosa imprudente il situarla nel *foyer*; così si è agito saggiamente decidendo ch'essa ornasse il vestibolo del pianterreno, e che s'innalzasse dietro l'uffizio di registro. Essa fu trasportata all'*Opéra* sabato 16 maggio. Questa statua, lavoro del signor Etex, riputato uno de'migliori scultori francesi, è magnifica, soprattutto per la somiglianza e l'espressione della fisonomia. Rossini stesso ha fatto seduta a Parigi innanzi al signor Etex, e il valente scultore ha fatto espressamente un viaggio a Bologna per modellare le mani del maestro. - L'inaugurazione della statua di Rossini doveva aver luogo in questi ultimi giorni. Si dovevano eseguire per tale circostanza lo *Stabat Mater* e il secondo atto di *Guillaume Tell*. - Certamente (continua il suddetto giornale) pochi uomini hanno avuto, vita loro durante, tanti onori quanti quelli ottenuti dall'autore del *Barbiere*. Come manifestare con maggior entusiasmo l'ammirazione che la Francia professa pel suo genio? Rossini è il re dei compositori; e ben si merita una statua colui al quale un poeta, il signor Antonio Deschamps, indirizzava il sonetto seguente, dopo *Guillaume Tell*:

A toi, maître! seigneur de la sainte harmonie!
Honneur du beau pays où résonne le *si*,
Qui, frappant de la main ton cerveau de génie,
Fis jaillir ce torrent qui nous entraines ainsi.

À voir tant de jeunesse à tant de gloire unie,
Et ton laurier précoce en dix ans épaissi;
On eût dit que ta course était déjà finie,
Et, l'Envie apaisée, on l'imitait aussi.

Tels quand le rossignol gemit sous le feuillage,
Les terrestres oiseaux jaloux de son ramage,
Vont bégayant ces chants à son bec suspendus:

Mais c'est folie, oiseaux, d'imiter Philomèle;
Elle change de ton, et tous sont confondus;
Honneur à toi, chanteur, qui sais faire comme elle.

L'*Envie est apaisée*, perchè è vinta: la gloria sola ormai irradia sul capo di Rossini ».

— PAVIA. Strakosch, il pianista dalla mano agile e forte suonò in questa città come pochi saprebbero fare, e fu ravvolto in un profluvio di applausi. Parecchi pezzi dovette replicare.

— PESTH. In questo teatro hanno dato il *Borgomastro di Schiedam* ridotto in lingua ungherese, ed ebbe grande incontro.

— VIENNA. Liszt al suo ritorno da Pesth trovò nella sua abitazione un magnifico portafogli nel quale, oltre parecchi ornamenti allusivi a' suoi splendidi successi, trovavasi un astuccio rosso contenente una medaglia rappresentante da una parte il suo busto, assai somigliante, inciso da valente artista, coll'inscrizione « *Franc. Liszt nostri sæculi clavichordi Orpheus* » e dalla parte opposta « *Peritutis sonis non peritura gloria* ». Dicesi che questo bel dono provenga da una unione di dame dilettanti dell'arte musicale.

ALTRE COSE

— Un signore a Pesth ha ricevuto da Liszt una rilevante somma per essere distribuita alle famiglie povere di quella città.

— Il violinista Enrico Vieuxtemps fu nominato primo violino di Sua Maestà l'Imperatore di Russia.

— *Don Sebastiano* di Donizetti sarà dato anche a Stuttgart.

— Il direttore del Conservatorio di musica a Praga, signor I. F. Kitti ha ricevuto da S. M. la reguante Duchessa di Parma Maria Luigia, per la dedica di un grande *Concerto-ouverture*, la gran medaglia d'oro di merito per distinzione in scienze ed arti.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato

DI GIOVANNI RICORDI

AZEMA DI GRANATA

Melodramma tragico di Calisto Bassi

POSTO IN MUSICA DAL MAESTRO

LAURO ROSSI

Canto con accomp. di Pianoforte

18456 Scena e Cavatina, *Amarti, e nel martoro*, per S. Fr. 5 —
18457 Scena e Cavatina, *All'idea che un giorno Azema*, per C. » 5 —
18458 Scena e Duetto, *Deh! per pietà!... deh frenati*, per S. e C. » 3 90
18463 Atto II. Preludio, Scena e Duetto, *Del vil Zegrida il padre*, per S. e T. » 3 40
18466 Scena ed Aria, *Azema a me volgea*, per C. » 3 30
18469 Scena e Rondò finale, *Deh! per me non far che sorga*, per S. » 4 50
18451 Sinfonia per Pianoforte solo » 2 70

NB. In seguito verranno pubblicati gli altri pezzi e l'Opera completa.

ILDEGONDA DI BORGOGNA

(ATTILA)

Dramma tragico in tre parti di L. F.

POSTO IN MUSICA DAL MAESTRO

FRANCESCO MALIPIERO

Canto con accomp. di Pianoforte

18328 Scena e Cavatina, *Io sposa, io madre!* per S. Fr. 6 —
18329 Scena e Cavatina, *La destra ch non respingere*, per Bar. » 4 50
18330 Scena, Cavatina e Preghiera, *Sovra il capo un regio serto*, per mezzo S. » 3 —
18331 Scena e Duetto, *In me fissi, in me soltanto*, per mezzo S. e T. » 5 40
18332 Gran Scena, *E turbine che in sen*, per S. » 1 80
18335 Scena e Duettino, *Va sulla terra diffondi strage*, per S., e Bar. » 3 —
18334 Scena ed Aria, *D'un altro sangue amato*, per S. » 6 —
18335 Scena e Duetto, *Risuonàr del nome mio*, per S. e Bar. » 3 90
18336 Romanza, *Stridea per l'aria il turbine*, per S. » 1 80

ARPA

Opere nuove di Tiberio Natalucci

18112 Coro, Visione ed Aria, *Non fu sogno!* nell'Opera **I Lombardi** di *Verdi* per Violino ed Arpa concertanti con variazioni Fr. 5 —
18113 *O Lisbona alfin ti miro*. Romanza nell'Opera **Don Sebastiano** di *Donizetti* variata per Arpa sola » 3 —
18114 Cavatina, *Sotto una quercia parvemi*, nell'Opera **Giovanna d'Arco** di *Verdi* trascritta e variata per Arpa sola » 3 90
18115 Barcarola, *La notte è serena*, nell'Opera **Don Sebastiano** di *Donizetti* trascritta per Arpa con Variazioni » 2 40
18116 Cavatina, *Da Gusman su fragil barca*, nell'Opera **Alzira** di *Verdi* trascritta per Arpa sola » 2 70

CLARINETTO

***Cavallini*. Trois Duos** concertans pour deux Clarinettes. Op. 2 des Duos à 2 Clarinettes.

17017 — N. 1 » 3 70
17018 — » 2 » 6 90
17019 — » 3 » 6 30
18096 ***Liverani*.** Melodie dei **Puritani** di *Bellini* trascritte e variate per Clarinetto con accompagnamento di Pianoforte » 6 —
18101 **Salieri.** Variazioni per Clarinetto con accomp. di Pfte sopra una motivo dell'Opera **Ernani** di *Verdi* » 3 40
18102 — Variazioni per Clarinetto con accomp. di Pfte sopra un motivo dell'Opera **Saffo** di *Pacini*. » 6 —
18103 — Cavatina, *Come rugiada al cespite*, nell'Opera **Ernani** di *Verdi*, variata per Clarinetto con accompagnamento di Pianoforte » 4 20

MUSICA DA BALLO

per Pianoforte.

18473 ***Burgmüller*. La Redowa-Varin.** Nouvelle Valse bohémienne avec la théorie de cette danse, d'après la méthode *Varin*. Fr. 1 —
18474 ***Gavlikowski*. La Redowa.** Nouvelle Valse bohémienne avec la théorie de cette danse adoptée dans les salons Parisiens » 1 —
18348 ***Strauss*. Concordia.** Valzer. Op. 184 » 3 —
18475 — **Sofia.** Valzer. Op. 185 » 3 —
18369 ***Wallner*.** Polka nach beliebten Motiven aus Balfe's Oper **Die vier Haimons-Kinder** » 1 —

NB. I Valzer di **Strauss** vendonsi ridotti anche nelle seguenti maniere: per Pianoforte nello stile facile - per Pianoforte a quattro mani - per Pianoforte e Violino - per Pianoforte e Flauto - per 3 Violini e Basso - per Violino - per Chitarra - per Flauto - per Orchestra.

DUETTO

per due Flauti

COMPOSTO DA

GIULIO BRICCIALDI

18048 Op. 56. Fr. 6.

AVVISO MUSICALE.

Il sottoscritto Editore di musica ha fatto acquisto, in virtù di regolare contratto, della proprietà esclusiva, assoluta per tutti i paesi (meno il Regno delle Due Sicilie) dello Spartito per le rappresentazioni, delle riduzioni a stampa d'ogni genere e del relativo libro di poesia dell'Opera intitolata:

L'ORFANA GUELFA, *musica del maestro sig.* **Pietro Antonio Coppola,** *poesia del sig.* Gaetano Solito.

Volendo quindi il sottoscritto usare dei diritti di proprietà a lui derivanti dal suaccennato contratto 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 dell'Opera sunnominata, non che dalla introduzione e vendita 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 e vendita di ristampe estere del medesimo.

Nello stesso tempo avverte quelle Imprese che bramassero di porre in iscena l'Opera suddetta onde si rivolgano al sottoscritto per i necessarj accordi e per ottenerne la relativa autorizzazione.

GIOVANNI RICORDI.

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.**

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

ANNO V. — N. 23. DOMENICA 7 Giugno 1846.

COLLABORATORI.

M.° **Balbi**. - **Battaglia**. - M.° **Bellini**. - M.° **Bereanovich**. - Pr. **Bigliani**. - **Bon**. - M.° **Boucheron**. - Dott. **Calvi**. - **Cambiasi**. - Avvocato **Casamorata**. - **Cattaneo**. - M.° **De La Fage**. - Dott. **Lichtenthal**. - M.° **Manna**. - Pr. **Mazzucato**. - M.° Cav. **Pacini**. - M.° **Perotti**. - **Piazza**. - M.° **Picchi**. - M.° **Picchianti**. - M.° **Rossi**. - Dott. **Torelli**. - M.° **Torrigiani**. - **Vitali**. - **Zucoli**, ecc., ecc.

Si pubblica un numero di otto pagine 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 almeno, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia Classica Musicale* è di effettive Austriache lire 12 per semestre, ed effettive Austr. lire 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni num. 1720, e nelle sale sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali.

La plus grande plaie de l'art est dans ces artistes qui ont commencé par faire de leur talent l'instrument de leur réputation, et qui finissent par faire de leur réputation l'instrument de leur fortune; qui, pour être quelque chose en face de leurs contemporains, s'anéantissent aux yeux de la postérité: artistes indignes et dégradés, qui font de leur génie ce que ces créatures qu'on voit errer à la lueur des réverbères font de leur beauté, qui comprennent l'art à la manière dont ces femmes sans nom comprennent l'amour. D'ORTIGUE.

SOMMARIO. — I. Al signor Maestro G. Sanelli (**Torrigiani**). — II. Origine e Perfezionamento del dramma pastorale italiano (**Bellini**). — III. Girolamo Crescentini. — IV. GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO. — V. CARTEGGIO PARTICOLARE. Bergamo, Genova, Verona. — VI. NOTIZIE. — VII. ALTRE COSE. — **APPENDICE.** *Stradella* (**Torelli**).

Al signor Maestro G. Sanelli.

Da una campagna del Parmigiano
il dì 30 Maggio 1846.

Sanelli carissimo!

Non troverai strano, anzi spero che ti torni grato, il dirigermi che io fo a te oggi, con una lettera, nella quale intendo esprimerti i miei rallegramenti pel felicissimo esito ottenuto sulle scene del nostro teatro dalla nuova tua opera in musica, *Luisa Strozzi;* e discorrere amichevolmente con te di questo tuo bel lavoro. Io era (come sono tuttora, ed è perciò che ti scrivo) assente dalla nostra città, quando mercoledì 27 del corrente mese, fu offerto per la prima volta al pubblico, sicchè io non ho potuto sentirlo che alla terza rappresentazione, ossia jer sera: chè se ciò mi tolse di poter prima d'ora congratularmi con te, ebbi però facoltà di ascoltare la tua musica, senza quell'orgasmo che s'ingenera sempre in una prima sera d'opera in chi l'eseguisce, e in quest'occasione si sviluppò pure con raro e straordinario, quanto desiderabile ed encomiabile esempio, fra i tuoi concittadini, ai quali, per quanto mi fu riferito, era alla comparsa del tuo lavoro un bisogno di sagrificare l'udizione della musica per foga di applaudirne l'autore. Della qual simpatia, poco comune fra i mortali, rarissima fra coloro che nascono e vivono sulla stessa terra, tu puoi andare a buon diritto superbo. Se gli angusti limiti di una lettera non mel vietassero, vorrei tenerti parola anche del libro, e della gioia che ho provato, sapendo quanto festevolmente venisse encomiato con manifesti segni di gradimento il suo autore, l'ottimo e valentissimo amico nostro Pietro Martini, al quale mi lega recente memoria di grato animo, allorchè soccorse al bisogno che mi pressava di trovare chi mi vestisse di versi l'argomento della mia *Sirena di Normandia*, versi lodati, argomento disapprovato, e che io predilessi per la fortuna che lo avea seguito in Francia quando fu creato da Scribe.

Dovendo particolarmente adunque parlare della tua musica, mi è dolce cominciare dall'assicurarti che io credo per fermo aver tu potenza di ben fare, e che facesti già molto di bene in questa tua *Luisa*. Prima di scendere ad alcune particolarità, dirò che il modo franco, sicuro, e chiaro di concepire la forma dei tuoi pezzi mi pare lodevolissimo. Tu non conduci l'ascoltatore

APPENDICE (*)

STRADELLA

RACCONTO STORICO.

Un mariage éternel unit l'amour et la musique.
LAGLOS.

(Continuazione. Vedi il num. 22).

II.

In tutto il mattino non rivide Giolina, che uscita di buonissim'ora, coperta di un nero zendado, non era mai ritornata. Sull'ora quindecima s'avviò al palazzo Pigelli. Il cuore gli battè violentemente al bussare a quella porta: Entrò, salì le scale, e da un famiglio venne condotto per un corritojo di finestroni aguzzi con vetrine a piccioli parallelogrammi alternati in giallo ed in rosso. Trascorso il corritojo, aperta la porta, vide a destra del vestibolo, ch'ivi s'allargava in morstoso ottagono, scivolare un'imposta e chiudersi un'apertura, entro la quale una donzella abbigliata di nero stava favellando di soppiatto col nobile Arrigo Pigelli. Un triste presentimento strinse il cuore a Stradella nell'argomentare dalle forme di quella donzella ch'ella fosse Giolina...

— Che fa qui Giolina? disse infra sè dubitante.

Entrò nell'uscio che gli stava rimpetto, e si trovò nelle camere di Ortensia. Giammai egli non la vide sì bella, sì piena il volto di poetica esultanza ed affetto.

— Finisco in questo punto di studiare la vostra romanza, disse ella sorridendo, ed allungando il braccio per istringere la mano al maestro.

Alessandro, quasi sopraffatto dalla troppa voluttà che dentro gli bolliva, non trovò motto di risposta: siedettero ambedue di contro alla spinetta senza parlare per più minuti. Finalmente Ortensia, che pareva imbarazzata da quel silenzio, disse:

— E perchè venite oggi più tardi degli altri giorni?

— Ortensia... Signora... balbettò Alessandro.

— Ma Dio mio! divenite rosso come un fanciullo... avete paura di

(*) *L'Editore-proprietario di questa Gazzetta intende riserbarsi la proprietà di tutti gli articoli che vengono inseriti nell'*APPENDICE *e di quegli altri pei quali si farà un'espressa riserva.*

pel labirinto di mille idee, ma trovi modo di collocarlo subito nel tuo concetto onde guadagnarti così, prima la sua attenzione, poi il suo plauso. La qual maniera di tracciare il pezzo musicale si appalesa tosto dall'introduzione dell'opera, nella quale non mancherà chi ti apponga a difetto di aver mosso a danza i convitati in casa gli Strozzi, con un tempo di Valzer, ed eravamo nel 1534. Tu potrai difenderti con citare non pochi esempi di maestri valentissimi, fra quali Mercadante che fece altrettanto nel *Reggente* e nel *Bravo*. Donizetti però credo operasse più sanamente nel suo *Marino Faliero*, quando con suoni atti a ricordare le danze di quei tempi, fa leggere al Doge la lista dei congiurati in luogo prossimo a quello dove si balla. L'impiego che tu fai spesso efficace, raro, smodato, sempre ingegnoso delle singole parti d'orchestra, prova e la bontà de' tuoi studj e quella del tuo criterio musicale; anche le voci sono condotte e intrecciate con molta buon'arte, esclusi quei momenti ne' quali, per grande sventura de' tempi che corrono, e forse per estrema di quelli che correranno, l'urlo prende il posto del canto al fine di strappare l'applauso, che operando diversamente verrebbe negato agli artisti e al maestro. Era nello scorgere jeri a sera premiati di viva quasi soltanto questi fatali momenti, che io andava volgendo nell'animo mille pensieri pel tuo, e per l'avvenire della divina arte nostra. Io diceva: Sanelli che vede passare inosservati, come parti senza vita e senza colore, i canti passionati e artisticamente condotti, quei canti che nella mente agitata dell'autore sorgono in mezzo a certi palpiti ch'egli spera di riprodurre nel petto de' suoi uditori, e sente invece premiati di tanto plauso quegli accozzamenti di voce e di suoni, che senza dare idea di verun concetto difinito invadono l'orecchio e non giungono al cuore, e che in pochi anni hanno potuto, percuotendo spietatamente le fibre del nostro udito, renderle inette alla sensazione de' più bei canti che, non sono dieci anni, rallegravano il Teatro melodrammatico italiano; che farà questo maestro, io diceva? La risposta tu me la darai coi fatti in avvenire, e se il fascino degli applausi ottunderà quella coscienza artistica, che in molte parti di questo tuo lavoro hai mostrato di possedere, cospirerai tu pure, lascia che te lo dica, all'eccidio degli artisti e dell'arte.

È pur troppo antica e radicata in molti l'opinione che in musica tutto è convenzione, e però il gusto per le cose di jeri muta domani, e che fa d'uopo volger l'acqua dove vuole la china: si può chiedere però a que' molti, perchè delle varie opere teatrali del Pergolese la sola *Serva Padrona* viva, almeno nella memoria degli uomini; perchè la *Nina*, a preferenza delle tante altre di Paesiello, si ricordi, e si riproduca; perchè si faccia altrettanto del *Matrimonio Segreto* di Cimarosa tuttora in repertorio al Teatro Italiano in Parigi, altrettanto dell'*Agnese* di Paer; ma che più? fra le opere dell'immortale Pesarese, non sono già cadute in obblivione quelle ove il *convenzionale* più abbonda? quelle nelle quali in una parola egli sostituì la maniera allo stile? Prendi il *Barbiere di Siviglia* e la *Matilde di Shabran*: la prima opera fu creata in Roma nel 1816, la seconda nella stessa città nel 1821; vedi se non è in entrambe quell'impeto di fantasia, quella dovizia e varietà di pensieri, che ha collocato Rossini sulla cima dell'altezza da cui egli soverchia su tutti i compositori di musica; dimmi ora tu perchè il *Barbiere*, più vecchio, viva della vita di un giovine, e la *Matilde* meno carica d'anni sia già morta e sepolta? Pensa alla differenza che corre fra il vero e il convenzionale, fra lo stile e la maniera, e la ragione del fatto ti verrà chiara e indubitata innanzi agli occhi. Ma tu mi dirai, *e l'effetto? convien cercar questo, ottener questo a qualunque costo.* Cercarlo, ottenerlo, concedo; a qualunque costo, lo nego. Anche quella buon'anima del Federici, conosciutissimo autore di commedie, un tempo applauditissime, cercava e otteneva un *effetto* principalmente da un certo personaggio incognito (d'obbligo sempre nel dramma), il quale al suo sviluppo apriva la bottoniera di un lungo sovrabito, e mostrava al pubblico plaudente, e agli attori stupefatti, il petto fregiato di qualche insegna ducale, o imperiale. Ma lasciamo da parte tutto quello che, di riprovevole potrei aggiungere intorno al *convenzionale*, e torniamo alla tua Luisa.

Per venire a qualche particolarità dirò, che in generale i primi tempi, e i larghi dei pezzi di questa tua opera, mi son parsi degni di molto maggior encomio delle *strette* e *cabalette*. Dirò che i preludi e i recitativi mi sembrano ideati e svolti con arte, ottimo gusto, e sempre ottimamente sposati al momento drammatico. Belli i cori, bellissima la prima Parte di quello dei prigionieri all'Atto secondo; degno di minor encomio l'altro al terzo che precede l'aria di Alessandro. Delle tre arie che vi hanno nel tuo lavoro la meno pregevole è per avventura quella di Luisa al prim'atto: pregevolissima in ispecialità al Largo quella del tenore, e laddove i violini sulla quarta corda lamentano, direi, quasi, il pensiero principale, l'effetto è delizioso; nella Stretta ricordo un improvviso cambiamento di ritmo, che nuoce, a mio avviso, non tanto al buon andamento musicale, quanto all'effetto. L'aria di Alessandro che piace alla cabaletta, massime per l'insistenza di tutte le voci del coro, collegate in una ad esprimere il pensiero principale, ha un largo sentito e svolto egregiamente. E a proposito di Larghi vo' farti molti elogi per quello del finale dell'Atto primo, intorno al qual finale, concedi, e il poeta pur mi conceda, che esprima un mio pensiero. Io trovo che il momento di maggior interesse drammatico è ivi quello in cui Alessandro si leva la maschera. Ciò accade alla presenza di Luigi Capponi e di pochi suoi servi, senza che gli autori della poesia e della musica abbian fatto qui cosa di grande rilievo: eppure.... Figurati un po' Luisa, le damigelle, i famigliari, tutti minacciosi intorno allo sconosciuto che tentò un delitto in casa gli Strozzi, e che con iscompiglio e sorpresa generale togliendosi improvviso dal volto la maschera, si scopre essere Alessandro de' Medici Duca di Firenze... Ma, che vado io sognando il meglio quando avete fatto tanto di bene? Non posso lasciare questa lettera, senza dirigerti il più grande e, a mio avviso, il più meritato degli elogi pel tuo terzetto finale: questo è davvero un molto bel pezzo di musica, nel quale la morte di Luisa è dipinta con colori i più vivi e i più veri insieme. Quell'ostinazione di note basse al Clarinetto, somiglievoli al palpito lento di un cuore che va mancando alla vita, danno senso di verità al funesto quadro che si svolge innanzi agli occhi degli spettatori.

Sarebbe strano che in una lettera diritta a te, entrassi particolarmente a parlare di cantanti ai quali tu devi saper grado dell'amore che ciascun d'essi pose nel disimpegno della parte affidatagli. Della signora Löwe i giornali ripetono il nome con unanimi voci di plauso ch'ella si guadagna in tutti i teatri ove canta. Ciaffei non è in pieno possesso de' suoi mezzi, e tuttavia a più riprese è applaudito. Ferri ha riscosso fra i suoi concittadini dei segni più presto di entusiasmo che di gradimento: potrei io parlar teco della bontà de' metodi di canto a cui questi artisti furono educati?

So quanto, e quanto debitamente tu senti di gratitudine alla nostra orchestra e al suo capo signor N. De Giovanni, pel modo proprio squisito col quale e per essa e per lui fu eseguita questa tua musica, ed anche di ciò torna così superfluo il parlare. A te dunque, un affettuoso *Vale* ed un ricordo. Ama l'arte, amala per sè più che per te, ricordati che il suo linguaggio è quello delle passioni, le quali han sede nel cuore e non negli orecchi; ricordati... Ma basta: ricordati anche un poco del tuo affezionatissimo

TORRIGIANI PIERO.

---

me?... Io, vedete, io invece ho tanto desiderio di star con voi, ed oggi sempre più dell'ieri.

La sua voce era dolce, i suoi occhi avevano un significato di vaga furberia. Alessandro tremò, e nel tremare sdrucciolò dalla seggiola e si trovò in ginocchio.

Ortensia impallidì di repente: guatò intorno come una spaventata.

— Che fate Alessandro?

— Ortensia... io sono un uomo infame; io tradisco Arrigo....

— Ah ah! selamò Ortensia prorompendo in gran riso: Ah! ah! e di dove diamine ricavate la vostra infamia? In che cosa tradite Arrigo?... Eh via, Alessandro mio, alzatevi, e persuadetevi che siete un bravo giovine, e che di infami qui non c'è altro, che... questa spinetta che così male si presta ad interpretare la vostra divina musica: Vivaddio, per essere un maestro di musica siete fornito di una indole troppo scrupolosa.... le mogli di Putifarre non si trovano ad ogni piè che si sospinga... Ah ah!

Quella gioia parve pazza ad Alessandro. Si alzò furibondo e digrignando i denti: in quell'istante gli parve di avere rappresentato per molti mesi una parte ridicola in casa Pigelli: si rivolse, pigliò il cappello, e balzò verso la porta.

Venne la volta per Ortensia di tremare: bianca in viso disse convulsa:

— Alessandro vi voglio qui....

— E che volete fare di me qui?

— Voglio... voglio... è superfluo dire che cosa voglio: ritornate qui vicino a me: vediamo; che fiore portate sul cappello?...

— È un fiore di cui ignoro il nome, disse arrossendo Stradella; ma ora è avvizzito.

— Lo ignoro anch'io come voi, mormorò Ortensia fissandogli in volto due acutissimi strali di sguardo. Siete in collera perchè ho scherzato? Superbo Alessandro!... Siete in collera forse perchè v'ho lasciato lì in ginocchio?... ebbene, per aggiustare le partite, farò anch'io altrettanto...

E così dicendo, ella si prostrò a' piedi di Stradella. Questi credeva sognare: vedeva sparse sul terrazzo le larghe pieghe d'una veste di velluto trapuntata di fiori d'argento; mirava un collo di bianchezza immacolata, sul quale scendevano anella lucide di nerissimi capegli... la più bella donna di Venezia, l'adorata dal più orgoglioso e ricco fra i ricchi ed orgogliosi patrizii era là a' suoi piedi. Ma rideva essa, o faceva da senno?...

Checchè ne fosse, il fuoco che covava in petto, la solitudine, la stranezza della scena esaltarono lo spirito di Stradella, sicchè curvatosi, osò stringere Ortensia fra le braccia, ed imprimerle sulla bocca il bacio più disioso che labbra umane avessero mai succhiato da labbra amate: fu questa l'opera d'un istante, dopo il quale amendue si racquetarono in un silenzio che non venne interrotto che da queste parole della vaga giovinetta:

— Il cielo vi protegga dalle conseguenze del vostro ardimento, Alessandro.

— Ch'io badi all'avvenire? che m'importa dell'avvenire se ora voi m'amate!

— Io... Io non ve lo dissi... susurrò Ortensia volgendo gli occhi verso la porta di vetro che metteva nell'interno dell'appartamento, dietro la quale pareva udirsi un leggero fruscio.

— Chi è là? gridò Stradella avanzandosi risolutamente verso quella porta. La schiuse: ma non vide ombra di persona.

— È il vento che oggi soffia potente, soggiunse egli quasi per far coraggio a sè e ad Ortensia: non udite come mormora la laguna?

— Oh sì! il vento!... disse sogghignando amaramente Ortensia, ed abbassando il capo.

— A domani dunque, Ortensia, disse Alessandro spiacendogli quel mistero, quell'esitanza.

— E la lezione? rispose Ortensia che sembrava riacquistare la letizia.

— Oh! oggi nè voi ne ritrarreste profitto, nè io saprei bene insegnarvi.

— Guardate anco una volta dietro a que' vetri.

— Non v'ha anima, disse Stradella dopo aver guatato attentamente.

— Ebbene! oggi sono in vena di tutto ragguagliare... Eccovi il vostro bacio (e baciollo in fronte). Stasera venite più tardi. Siate allegro se Arrigo vi vede: vi dirò che cosa v'ha a temere ed a sperare.

— Addio! m'ami tu? disse Alessandro sul punto d'escire.

— Addio! Insensato non l'hai visto che oggi per la prima volta?

— L'ho sempre sperato: ho sempre avuto bisogno di sperarlo, chè altrimenti sarei morto di rabbia. Odimi, angiolo mio: tu hai udito parlare d'amori, hai letto scene d'amori; conosco l'amore di Arrigo Pigelli: sappi che anche quadruplicandone, centuplicandone la violenza, mai non giungerai a pensare quanto sia fervente, quanto onnipossente il mio.

— Orgoglioso! disse sommessamente Ortensia... Conosco il mio!!

— Addio!

— Parti e presto, chè, non so perchè, la terra abbrucia i miei piedi pensando che tu sei qui.

— E non ci vengo io ogni dì?

— Sì, ma gli altri dì, il nostro amore era un mistero: ora l'abbiamo svelato.... ora io amo te più che mia madre, più che il Dio che m'hanno imparato a pregare... ora io debbo esser tua....

— Vieni dunque....

E Stradella ritornò ad abbracciarla con furore vieppiù crescente, e le loro bocche si confusero, ed un ineffabile delirio circondò quasi nebbia le loro teste.

Di repente l'uscio entro il quale un lieve rumore aveva poco prima spaventato Ortensia, si spalancò. Una giovine donzella, coperta di nero manto, si inoltrò verso la coppia e disse:

— Alessandro, il vostro tempo di ordinario si è fatto anche qui straordinario. Ah ah! volete venir meco a casa?

— Giolina!!! selamò Stradella imbiancato dalla paura e dalla rabbia.

— Sì Giolina, la bella noiosa, disse tranquillamente la giovine Chiozzotta.

— Sia... ma la tua noia non la porterai nè oltre nè lungi: abbiti questo ricordo...

E dire così, ed avventarsi all'infelice fanciulla con uno stile brandito, cadere essa a terra, Stradella fuggire scapigliato, fu un punto solo.

(Sarà *continuato*). T-LI.

ORIGINE E PERFEZIONAMENTO
DEL DRAMMA PASTORALE ITALIANO

Dopo il totale scioglimento del romano impero l'Italia, la Francia e la Gran Bretagna erano cadute sotto il giogo dei popoli del Nord; una barbara filosofia si estendeva sopra l'occidente, nel tempo stesso che l'odio per le scienze regnava in coloro che avrebbero potuto proteggerle; cosicchè la universale ignoranza che oppresse in quei tempi l'Italia, comecchè danni gravissimi recasse a tutte le scienze, di niuna fece peggior governo che della musica.

Così pure il dramma famigliare ai Greci ed ai Latini erasi in que' secoli smarrito, ed aveva dato luogo ai giuochi, armeggerie, cantilene, salti e ridicoli gesti de' giullari e cerretani, che portavano le loro gioconde finzioni alla capanna e al palazzotto, al convento e alla taverna, nelle sale della Corte e sul banco della fiera, ed ovunque nozze od altro lieto avvenimento si celebrasse.

Coll'arti, colle scienze e col gentil costume risorse poi la poesia, ma non così tosto la rappresentativa. Comparve questa in seguito, ma in principio sfigurata da certi sagri misteri ed azioni, espresse per via di macchine e di semoventi figure, e in certi dialoghi e narrazioni in più lingue e metri, che pel mancar loro della dovuta forma ed ordine, da nessuno sono mai state riguardate quai veri drammi.

Di questi il Tiraboschi comincia a scoprirne gl'indizii, in Germania nel secolo XIII, nel XIV siamo certi che vennero recitati anco in Italia, ma in lingua latina, rozzi ancora ed imperfetti. Il rinascimento però della poesia teatrale italiana, e la perfezione a cui giunsero le arti del disegno, servirono d'incremento alla musica. Appena comparvero le commedie di Pandolfo Collenuccio e di Lodovico Ariosto, e perfezionata la tragedia da Gian Battista Giraldi; appena la pittura cominciò a gareggiare coi greci originali, sotto i pennelli di Raffaello, di Michelangelo, di Tiziano, di Correggio, di Garofolo e di mille altri, che i principi, bramosi di crescer lustro e magnificenza alle loro feste, si prevalsero a tal fine dell'unione delle tre arti sorelle. Fu allora che cominciossi a sentire la musica sopra la scena, ad accompagnare nei cori, la tragedia, negl'intermezzi, la commedia. In principio questi intermezzi altro non erano se non se madrigali cantati a più voci, allusivi ora all'argomento della favola, ora di diverso senso.

Ben presto perfezionandosi ogni cosa, nei tempi di pubblica allegrezza, furono rappresentate azioni musicali.

Se la facoltà inventiva dipendente dal genio vivace di una nazione si rileva con evidenza dal grado di sublimità a cui giungono le produzioni de' suoi talenti, e se dopo l'epica si vuole considerare la poesia drammatica come abbisognevole di una energia non ordinaria e di uno slancio grandioso, l'Italia può contendere la palma a tutte le altre nazioni che si sono più distinte in questo genere di componimento. E dovendo di necessità prestar fede alla storia ed ai fatti, noi veggiamo che questo genere di componimenti ebbe segnatamente speciale nascimento in Ferrara.

Ragionando il Tiraboschi del dramma pastorale, in tale modo si esprime: « Nelle tragedie e nelle commedie ebbero gl' Italiani » quasi a loro guida gli antichi poeti greci e latini, ed essi tal- » mente presero a formarsi sulle loro traccie, che parver più volte » traduttori anzichè imitatori. Non così ne' drammi pastorali, » de' quali ora passiamo a parlare. Nulla di questo genere ci » hanno tramandato gli antichi; e il Literca, ossia il Dafni, di » un certo Sositeo, appena sappiamo cosa fosse ». Cosicchè le nostre indagini devono di necessità incominciare dal *Cefalo* di Nicolò di Correggio, favola divisa in cinque atti, scritta in ottava rima e recitata la prima volta in Ferrara nel 1487, dove visse l'autore gran tempo e vi morì. Ma nè allora nè poscia per molti anni si vide cosa a cui veramente si convenisse il nome di dramma. La lode di questa invenzione devesi ad Agostino Beccari ferrarese, perchè nel suo *Sagrifizio* si riscontra per la prima volta, forma, ordine, nodo, scioglimento, decoro ed ogni altra necessaria parte di una vera favola pastorale. Fu questa dapprima rappresentata in Ferrara nel 1554, e vi fece la musica Alfonso dalla Viola, eccellente compositore di que' tempi e valente suonatore di varj strumenti ed in particolar modo della viola, da cui ne trasse il cognome. Pochi anni dopo morì l'autore, glorioso per aver dato al teatro italiano una nuova foggia di poesia, di cui nessuno può togliere il primato; la quale poesia non sarebbe però gran fatto curata, se non fosse la prima di questo genere, nè perciò si può pretendere che il primo tentativo possa riescire felice; imperciocchè dalla storia di tutte le scienze e di tutte le arti noi veggiamo che lo sviluppo delle facoltà umane non è che successivo, per la ragione che Dio ha dato all'uomo la facoltà passiva di acquistare una certa misura di perfezionamento, e che ha lasciato ai tempi ed alle circostanze la cura di fecondare questa facoltà. Un uomo solo, una generazione stessa non possono scorgere che un certo numero di verità, e colui che nasce più tardi ne conosce di più; egli gode del beneficio che gli hanno preparato i secoli anteriori. Così il perfezionamento della ragione dell'uomo è l'opera dell'uomo stesso, che è pervenuto a raccogliere in lui i pensieri dell'intera sua specie. Colui dunque che pose le pietre dei fondamenti, ha egli altrettanto contribuito alla costruzione dell'edifizio, come quegli che ne ha elevato il tetto.

L'esempio del Beccari animò più altri a seguirlo. Alberto Lollio diede nel 1563 l'*Aretusa*, musicata dal succitato maestro Alfonso dalla Viola. Agostino Argenti compose lo *Sfortunato*. Ma queste ed altre somiglianti rappresentazioni tutte si ecclissarono all'apparire dell'*Aminta* del Tasso, che può dirsi opera perfetta e lontana dal lasciar travedere che il gusto della lingua e della poesia s'incamminasse già al suo decadimento, e fu perciò considerato l'autore qual uno dei maggiori poeti sin allora vissuti.

Si sa d'altronde la magnificenza con cui fu posta sul teatro, cogl'intermezzi lavorati dal poeta stesso e posti in musica dal gesuita Marotta. Il Baldinucci, ritiene che questa fosse la rappresentazione che si fece in Firenze con solennissimo apparato, e per cui Bernardo Buontalenti ideò ingegnosissime macchine.

L'esempio pure del Tasso ed il gran plauso con cui fu accolto l'*Aminta*, mise un'ardente brama d'imitazione ne' poeti italiani, ed in pochi anni furono piene tutte le città di pastorali rappresentazioni. Fra i molti che scrissero in questo genere meritano special menzione i seguenti: Aluise Pasqualigo, Gabriello Zinani, Luigi Grotto, Pietro Cresci, Alessandro Miari, Angelo Ingegneri, Dionisio Guazzoni, Girolamo Sorboli, Raffaello Borghini, Laura Guidiccioni Lucchesini, Laura Bellatti, Maddalena Campiglia, Isabella Andreini, ecc. Ma fra tutte le azioni teatrali di questo secolo niuna eccitò maggior grido quanto il *Pastor Fido* del Guarini, autore abbastanza noto, e per le vicende della sua vita, e pei contrasti sostenuti per la sua pastorale. Fu questa rappresentata la prima volta a Torino nel 1585, con magnifico apparato. La locuzione ed il verso, la forza dell'immaginazione ed il linguaggio della passione, sono espressi con tale magistero, che la posterità, null'ostante le infinite bellezze dell'*Aminta*, ha dovuto assegnare a questo componimento un luogo tale, che se non è il primo, non si può neppur dirlo di molto inferiore.

Così dunque di mano in mano crescendo il teatro, dalle ballate alle canzoni, dalle canzoni ai madrigali, ai cori, agli intermezzi, alle scene drammatiche, il lettore ha potuto scorgere per quai gradi la musica sia finalmente pervenuta a costituire il pomposo spettacolo dell'opera italiana.

FERMO BELLINI.

NB. *Togliamo dalla Gazzetta Piemontese il seguente articolo.*

GIROLAMO CRESCENTINI

Ottantadue anni sono, nasceva in Urbania Girolamo Crescentini, e moriva in Napoli il dì 24 dello scorso aprile. Se mi chiedete i particolari della protratta sua vita, io vi risponderò che fu essa un lungo giorno di canto. Somigliante al rossignuolo collocato dalla natura in amena foresta per deliziarla de' suoi dolci gorgheggi, ei parve creato nel mondo per empirlo di melodia: la qual sorte, a mio credere, è assai migliore di quella di tanti e tanti altri che son gittati quaggiù per far chiasso. Io non so se per caso o per volontà de' parenti ei fosse da giovanetto destinato a far parte del coro di que' poveri cantori dei quali fa trista menzione il Parini; ma so bene che fra quelli e lui vi fu la differenza che è fra il cigno ed i corvi; so pure che, se il sacrifizio di quelli non fu d'alcun utile nè a sè stessi nè ad altri, almeno il sacrifizio di lui fu compensato dalla gloria, e recò, si può dire, un gran beneficio alla musica italiana. Infatti nessuno studiò con più amore la natura di questa, nessuno ne conobbe maggiormente i segreti, e sudando alla sua perfezione, la mise in onore di tutte le genti. Ed ora la di lui perdita è tanto più amara quanto più l'arte ha bisogno di conservatori, quanto più riconoscono i savii che solamente questo Narsete del canto potrebbe un'altra volta liberar l'Italia dall'innondazione dei Goti.

Imperocchè pur troppo il goticismo signoreggia a' dì nostri la musica italiana, e la deturpa e l'adultera: pur troppo la scuola del canto è barbaramente viziata e tratta a ruina. Ognuno che a mala pena sappia scorrere su e giù per la tastiera del cembalo, si dà l'aria di maestro; ognuno che abbia cominciato a canticchiare un'ariuccia, pretende agli onori del palco; non più studio, non più esercizii, non più conoscenza de' proprii mezzi, non più gusto; in una parola, affetto, espressione non più: perciò stridono i soprani come le lime dei fabbri ferrai, ululano i tenori come lupi manari, muggono i bassi come bovi aggiogati all'aratro, e i contralti, i disgraziati contralti, si sforzano di arrivare agli acuti, com'uomo di bassa statura che tenta alzarsi sulla punta dei piedi, e allungare il collo più ch'egli può per giungere agli oggetti che coprono alla sua vista i più alti di lui: perciò i cantanti dell'opera buffa cantano egualmente nella seria; perciò confusione di generi, perciò il peggior vizio che possa appiccarsi a tutt'arte d'imitazione, la trista uniformità, la gelida monotonia.

I cantanti dell'epoca del Crescentini, e più di tutti egli stesso, adoravano ben altrimenti. Studiavano le leggi della vocalizzazione, la prosodia della lingua, gli accenti, le elisioni, i riposi: esercitavano la voce a tutte le inflessioni, a tutti i mutamenti, a tutti i trapassi: si avvezzavano a colorire, ad animare, a lumeggiare le espressioni, gli affetti, i caratteri; non ardivano presentarsi sulle scene come gli automi suonanti del Vaucanson: risguardavano l'arte come un mezzo di gloria anzi che un mezzo di lucro. Ed eravi allora chi diventava eccellente per agilità di canto, chi per portamento, chi per così detta maniera: e allora Arbace non parlava come Achille, Licida come Ciro, Scitalce come Artaserse: e allora Zenobia non era Natteri, Beroe non era Ippermestra, Ipsipile non era Aristea: e allora il pubblico s'istruiva ai confronti,

pesava i meriti, e chiedeva ragione delle proprie emozioni: e allora finalmente non era per anco venuta nel mondo musicale quella peste de' giornali teatrali che accordano lira ecclesiastica al suono dell'oro, che mettono all'istessa altitudine i degni e i non degni, che temperano i loro giudizii secondo i suffragi della plebe, che aprono la saccoccia e le orecchie alle insinuazioni dei Procoli, alle vanterie dei protettori, agli interessi dei corrispondenti fallaci.

Come il Crescentini sentisse del canto, e quai norme ci credesse sicure per educare in esso la gioventù italiana, puossi apprendere dall'opera sua sui solfeggi, codice musicale ove i principii elementari conducono alla conoscenza del giusto e del bello, e si rannodano alla compiuta estetica dell'arte. Chi studia quell'aureo trattato può formarsi un idea dell'eccellenza del canto del Crescentini medesimo, e della celebrità di cui egli godeva in tutta quanta l'Europa. Nè più meraviglierà di vederlo, maestro dell'imperiale famiglia di Vienna, sostenere la gloria delle italie melodie in una nazione che adesso vuol soverchiarle colla pompa de' suoi studiati concenti, e, colpa della viltà de' nostri compositori di moda, introdurre lo stento, la gonfiezza, il rumore dov'era la semplicità, la naturalezza, l'affetto. Sarà tratto allora ad ammirar maggiormente l'alto sentire e l'anima veramente poetica di colui che un giorno governava le sorti dell'Europa, quando creava il Crescentini direttore della sua musica in Parigi, lo ammetteva all'onore della cavalleria, e ammolliva il superbo cuore alla soavità delle note di lui in quella guisa che Saulle placavasi al suono dell'arpa di Davide, e Alessandro obliava le penose sue cure nella dolcezza dei canti di Timoteo. Quell'epoca fu l'ultima forse dei trionfi della musica italiana: imperocchè al favore di Napoleone partecipava il Paesiello a malgrado dei maestri francesi e alemanni, e il severo imperante che amava sul campo di battaglia il fragore dei timpani e lo strepito delle artiglierie, voleva nelle sue sale le ispirazioni appassionate e gentili della musa di Partenope.

Reduce dalla Corte di Parigi, venne il Crescentini al puro cielo di Napoli; quivi, come il Petrarca, ei cantava - Sento l'aura mia antica e i dolci colli - Veggo apparir -; e si sarebbe detto che quell'aura e que' colli, memori dell'Italo Orfeo, spirassero più dolci fragranze per maggiormente innamorarlo di loro. Ed egli infatti eleggeva a sua stanza quella fiorente città; e quivi, creato direttore delle scuole di canto nel reale collegio di musica, dedicavasi all'istruzione dei giovani e all'incremento dell'arte; e instancabile, e fervente di amore e di zelo in sì nobile ufficio, più che ottuagenario moriva, glorioso del passato, e dolente forse e mal pago del presente, e più ancora dell'avvenire.

Se al di là della tomba, come leggiamo in Virgilio, vi ha un bosco di mirti, ove s'incontrino le anime dei Lini e degli Orfei, e delle cose di quassù a ragionar si trattengano, oh! il pietoso racconto che farà il Crescentini dell'attuale condizione del canto ai Pacchierotti e ai Marchesi, agli Ansani e ai Babini, e a tutti gl'illustri cantori dei quali ei fu contemporaneo o successore! Io sudai molti lustri, ei dirà loro, per conservare intatto il deposito dell'arte che ricevetti da voi; ma l'arte minaccia morire colla mia morte. Una bufera venuta dal Settentrione ha oscurato il cielo italiano, ha invaso le giovani menti e ha suscitato squallori d'inverno e folgori e tuoni dov'era dolcezza di calma e soavità di primavera. La musica è al fondo come le lettere e le arti. I teatri ed i templi, le orchestre e le sale sono mutate nelle spelonche ove i ciclopi martellavano sulle incudi: di là partono grida di ossessi, smanie di frenetici, urli da disperati: di là una vertigine, un guazzabuglio, un rovinio da non dirsi. E tu stesso, o Guglielmi, tu Cimarosa, tu Durante, e tu Tritto, se foste colà, credereste trovarvi allo sgominamento di Gerico, e non sapreste qual rimedio apportare a cotanta iattura.

— Ahi! dunque, sclamerà la bell'anima del Bellini, ahi! dunque i maestri di lassù si son ribellati alla ragione ed al gusto? Ed io, nel silenzio del grande Rossini, avrò indarno richiamati gli ingegni all'antica scuola, gli avrò distolti dal fiorito e dal manierato a cui tendevano nella mia giovinezza, perchè cadessero in un vizio peggiore? Chi ha preso il mio seggio in Italia?

O lettori! io non voglio riferir la risposta.

Ma, direte voi forse, è dunque spenta col Crescentini l'arte del canto, e son caduti tutti i Maestri di musica? Io spero che no, e confido nei pochi eletti che siedono ancora custodi del sacro fuoco... R.

GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO

Sabato, 6 Giugno.

— *La Regina di Golconda* apparve per la prima volta alla Scala lunedì, seconda festa della Pentecoste. A vedervi però il rarissimo uditorio, così sonnacchioso ed apatista, indifferente al bene e al male, alle intonazioni e alle stonazioni, al chiaro e allo scuro (poichè quella sera siamo rimasti pur anco qualche momento all'oscuro, a motivo che il lampadario aveva preso il primo atto della *Regina di Golconda* pel terzo di *Roberto il Diavolo*, e si era elevato *ad astra* e dileguato nella soffitta) a vedervi, dicea, tanta apatia, avrebbesi detto che quest'opera replicavasi già per la cinquantesima volta nella presente stagione. A ver dire il sonno e la apatia son malattie che si comunicano, e noi alla nostra volta, dobbiamo confessarlo, ne fummo presi in quella sera fatale. Però, fatti bene i conti, allorchè tornammo a casa, e scosso il torpore, cercammo di riandare su quella esecuzione, ne parve di dover conchiudere, che la rappresentazione della *Regina di Golconda* non era poi indegna d'un pocolino d'attenzione: che la Tedesco colla sua deliziosa voce disse assai cose con giusto, se non caldo, accento, e con giusta scuola: che il Guone è qui più convenientemente collocato che non nel *Borgomastro*, e che il Soares seppe per fino per qualche istanti risvegliare il colto pubblico colla esecuzione della bell'aria dell'atto secondo, e guadagnarsi di vivi applausi, che in vero risuonarono anche non rade fiate per la Tedesco, e qualche volta eziandio pel Gnone. Ecco la macra istoria.

— L'Accademia, così detta *Rossiniana*, venne ritardata. Essa avrà luogo lunedì, dopo dimani, a profitto del Pio Istituto filarmonico; poi verrà ripetuta mercoledì a beneficio del Pio Istituto teatrale.

— Leggiamo nella *Belgique musicale*, giornale di Brusselles: « Encore une nouvelle preuve de la décadence de l'art musical en Italie. « *Robert le Diable* vient d'être représenté sans succès à Milan. Les critiques italiens n'attribuent pas le quasi *fiasco* de cet opéra à la partition dont ils se plaisent à constater le mérite; mais aux négligences de la mise en scène et surtout à l'exécution déplorable qui n'a pas permis d'apprécier l'œuvre du compositeur. Le rédacteur de la *Gazzetta Musicale di Milano* cherche à expliquer cet événement lyrique qui fait peu d'honneur à ses compatriotes, en disant que lorsqu'il s'agit de monter des opéras composés au delà des monts, comme *Robert le Diable* et *Guillaume-Tell*, on croit inutile de prendre des chanteurs habiles, et il cite au contraire les morceaux du premier de ces opéras qui exige le concours d'artistes distingués. Nous ajouterons, nous, que l'Italie vit sur l'illusion de ses souvenirs, et que ses premiers chanteurs ne seraient pas capables d'exécuter les opéras composés depuis quinze ans pour la scène lyrique française. Quoi qu'il en soit, le critique continue et entre véritablement dans la question, lorsqu'il dit que si le système de chant qui prévaut actuellement en Italie, et qui consiste en une émission forcée de la voix, empêche de trouver des exécutants en état de rendre convenablement ces opéras ultramontains, il est *préférable* de laisser ceux-ci dormir en paix. Nous prenons acte de cette déclaration; mais nous demanderons quelle opinion les anciens maîtres italiens auraient de la situation de l'art dans leur patrie, jadis si fertile en talents éminents, s'ils savaient qu'on désespère d'y trouver aujourd'hui des artistes assez exercés pour chanter la musique de *Robert le Diable!* » Noi non verremo oggi a movere battaglia per difendere la causa della nostra musica nazionale. Noi faremo perchè, come abbiam sempre dichiarato, noi crediamo che le ali del progresso dell'arte vengano tarpate volendo isolare l'arte di una nazione dall'arte di un'altra: sono meschine gelosie inutili, anzi contrarie ad ogni vero e giusto sviluppo artistico: ma noi faremo par anco perchè non vogliamo negare *la decadenza dell'arte musicale in Italia*. Chè nè anche per persuaderci di questa dolorosa verità abbiamo atteso che ce lo dicano i giornali stranieri. Ma non dobbiamo lasciare passare inosservato l'ultimo periodo della *Belgique Musicale*, dov'ella dice aver noi asserito che in Italia *on désespère d'y trouver aujourd'hui des artistes assez exercés pour chanter la musique de Robert le Diable*. Noi mai non abbiamo avanzata questa proposizione: abbiam anzi detto all'impresa della Scala, che *abbiamo alcuni cantanti ancora* capaci di eseguire questa musica di Meyerbeer ed altre eziandio. *Che se non vi è dato poterli avere* (abbiam soggiunto all'Impresa), vale a dire se questi cantanti sono presentemente impegnati altrove, ovvero se nell'attuale stagione, che offre poche risorse alla cassetta dell'impresario, non si possono pagare com'essi esigon, *lasciate* (FINO A CHE VE LI POSSIATE ACCAPARRARE) *dormir Roberto*, ecc., ecc. La *Belgique* non ha voluto capire il senso delle nostre parole, onde gettarne con dispregio il guanto della disfida. Ebbene l'arte è in decadenza in Italia: Sembra però che tanto non s'abbia di che stare allegri neppur al di là dei monti, se i nostri cantori, deperiti come pur sono, continuano sempre ad essere i ben arrivati, i festosamente accolti, ed i meglio pagati per tutto quell'ampio semicerchio di terreno che ha principio dalla Spagna, e continua colla Francia, Inghilterra, Belgio, Germania, Danimarca, Prussia, Russia, e chiudesi colla Grecia e colla Turchia. Se adunque, anche nello stato in cui siamo, i nostri cantanti vantano a diritto il primato nel mondo, non saprebbesi ben interpretare perchè la *Belgique Musicale* possa dire che *les premiers chanteurs de l'Italie ne seraient pas capables d'exécuter les opéras com-*

postés depuis quinze ans pour la scène lyrique française. Se non valgono per quest'opere i migliori, varranno più presto gl'inferiori?

— Riportiamo con piacere quanto leggesi nel *Monde Musical*, giornale di Parigi: « Par une remarquable coïncidence, au même moment » où l'Opéra s'apprête à inaugurer la statue de Rossini, un hommage » du même genre vient de lui être rendu à Milan. Mais ici cette ma» nifestation, bien que le public s'y soit associé, n'a plus la même im» portance, car c'est un particulier qui en est l'auteur. Le célèbre editeur » Ricordi a fait exécuter à ses frais, par l'habile sculpteur Baruzzi, le » buste du grand compositeur, qu'il a placé dans son établissement, et, » à cette occasion, il a donné dans le foyer de la Scala un grand con» cert dont la musique de Rossini a seule fait les frais. Les morceaux » qui composaient le programme avaient été choisis dans l'ensemble de » ses œuvres, de façon à rappeler toute sa carrière artistique, à donner » un spécimen de chacune de ses diverses manières, et à indiquer la » marche progressive de son génie. *Guillaume Tell*, bien qu'apparte» nant à la France, n'y a pas été oublié. La composition de ce con» cert était peut être mieux entendue que celle de la solennité que l'on » prépare à Paris, où, après le *Stabat* et un acte de *Guillaume*, on » voit figurer un acte de ballet.

» Un autre compositeur, ayant des droits on ne peut mieux établis » à la reconnaissance de l'Académie royale de Musique, garde aussi » le silence comme Rossini, mais par une cause bien autrement dou» loureuse. Nous parlons de Donizetti. Le récit si touchant et si poé» tique que Pierre Durand nous a fait dernièrement dans le *Siècle* de » la triste position de ce compositeur est loin d'être exact. Donizetti » n'est pas en Italie et n'a pas quitté les environs de Paris; mais ce » qui n'est que trop vrai, c'est l'affaiblissement de ses facultés mentales, » affaiblissement contre lequel les soins les plus actifs de la science mé» dicale ont été jusqu'à ce jour impuissans. Cependant, il y a un peu » de mieux dans son état, et tout espoir n'est pas perdu de le rendre » à son art et à ses travaux. En attendant, ses œuvres font la fortune » de l'Opéra, et chaque fois que l'on donne *Lucie* ou la *Favorite*, la » recette atteint presque le chiffre de dix mille francs. Si elle élève une » statue à Rossini, l'Académie royale de Musique ne doit-elle pas au » moins un buste à Donizetti? » - Queste notizie che il *Monde Musical* dà risguardanti l'illustre compositore bergomese sono le più genuine, e coincidono con quelle che abbiam noi testè privatamente ricevuto. È cosa però inesplicabile e d'una singolarità unica, che da tanti mesi che Donizetti sta ammalato in *Parigi*, tutta la stampa periodica *parigina* l'abbia fin ad oggi ritenuto sempre in Italia, e oggi solo abbia saputo che l'illustre ammalato non avea mai mosso piede fuori di quella capitale!

— Al Casino della Nobile Società ripigliaronsi lunedì mattina le interessanti sedute di musica classica, che già da qualche tempo si è soliti combinare nell'estiva stagione. Mozart, Weber, Haydn, Beethoven figuravano gigantescamente sul programma.

— Domenica scorsa alla Società Filarmonica ebbe luogo uno de' soliti esercizj nel quale, oltre una delle più belle sinfonie di Beethoven, si provarono una brillante *ouverture* del signor Sessa ed una severa sinfonia a quattro tempi dell'istesso studioso dilettante, che nelle prelodate due composizioni mostrò di aver efficacemente approfittato delle lezioni del chiaro Mandanici. Ne piace qui porger pubblica lode a questo giovane le cui mire tendono al più alto culmine dell'arte.

— Il celebre violinista Grassi trovasi in Milano. Ognuno si ricorda della magistrale sua valentia più volte, pochi anni or sono, fra noi applaudita. Grassi è un coscienzioso artista che al voto della moltitudine preferisce quello degli intelligenti. Nessuno meglio di lui sa interpretare i più elevati quartetti di Beethoven.

CARTEGGIO PARTICOLARE

Bergamo, 3 Giugno.

Il signor Adeodato Bossi-Urbani quondam Carlo, emulando la valentia degli avi suoi, i più antichi fabbricatori d'Organo in Bergamo, occupavasi ultimamente a costruire una macchina onde porre in attività con forza, prontezza e facilità questo principe degli istromenti.

Qualunque Organo di dodici o sedici piedi non può avere una forza conveniente senza il soccorso di dieci o dodici mantici. Quello di santo Colombano nella Provincia di Lodi, da lui costrutto nello scorso 1843, e di cui parlarono tanto, ed i patrii fogli e la *Gazzetta Privilegiata di Milano*, è armato di quattordici mantici ben grandi; e quindi due uomini robusti vi abbisognano per mantenerli sempre alzati ed attivi.

Ora il signor Adeodato Bossi-Urbani con questa macchina di sua invenzione, la quale deve la sua sicurezza e la sua riuscita ad una regolata complicazione di *Valvole*, ed alla semplicità del meccanismo che le mette in azione, ha potuto ottenere che quattro soli mantici siano capaci per qualsiasi Organo Pneumatico, ad animare i quali basta la forza d'un giovinetto.

Trovata questa macchina utilissima, messa alla prova sopra l'Organo che tiene nella sua Officina, imprende ad usarne nel grandioso Organo che sta collocando nell'insigne Borgata di Romano, culla del cigno d'Orobia, il celebrato G. B. Rubini; ed in frattanto l'I. R. Istituto di Scienze ed Arti in Venezia donava al bravo artista il premio dell'Onorevole menzione.

Amico dell'onore della patria, e di quello del valente giovine, ardisco pregare il signor Estensore perchè faccia di pubblica ragione questo novello serto orobico coll'inserirne l'annunzio in questa Musicale Gazzetta.

P. G.

Genova, 4 maggio.

Spiacemi dover interrompere il mio prudente silenzio sulla nuova opera *il Romito di Provenza*, rappresentata al nostro maggior Teatro le sere del 12, 13 e 14 scorso maggio, ma a ciò sono costretto, per rettificare alcuni errori che trovai in una lettera inserita nel pregiatissimo vostro foglio del 31 scorso, e per difendere alcuni miei colleghi dalle ingiuste accuse che loro vengono fatte da quell'anonimo scrittore a voi ignoto. Io non istarò qui a dirvi se il nostro pubblico abbia avuto o no ragione a dimostrarsi alquanto severo come ha fatto verso l'autore dilettante, parmi piuttosto che questi sia stato troppo fidente in sè stesso per avventurare alle scene un suo primo lavoro senza essere sicuro del fatto suo, per quello che riguarda la parte artistica almeno, senza premunirsi dei necessari studi (il che ebbe più volte egli stesso a confessare) e come chiaro apparisce da questa sua produzione, ed in una stagione di tanta importanza. - Il pubblico in giornata ha delle esigenze, e dove paga il suo denaro ha diritto di pretendere qualche cosa. Il ripromettersi da questo molta urbanità ed indulgenza è cosa assai ardita, specialmente in un dilettante. Era poi noto a tutti che lo spartito non era stato strumentato dall'autore, che più d'un maestro vi aveva posto le mani, che non essendo stato scritto appositamente per l'attuale compagnia, le parti non erano adattate agli artisti, ma che a forza di puntare, trasportare, tagliare, e cambiare si adattarono alla meglio non dall'autore ma dal maestro al cembalo. È verissimo che tre o quattro pezzi sono degni di molta lode (e non tutti quelli indicati dal nostro anonimo), ma tre o quattro pezzi non bastano in un'intiera opera a tener desta l'attenzione del pubblico quando tutto il resto sia scolorato, triviale, vuoto nello strumentale, e senza unità. - Falso! che *parecchi maestri e loro aderenti* abbiano concorso a gettare a terra l'opera, mentre io posso assicurarvi che non vi fu il minimo intrigo in sfavore, e poi un numero sì limitato qual è quello che qui abbiamo di maestri compositori, come avrebbe potuto lottare anche *in compagnia dei loro aderenti* contro la massa del pubblico che in quella sera accorse in gran folla per sentire questo nuovo lavoro? Riguardo allo *spirito di fazione che anima una casta contro l'altra*, accennato per terza causa del cattivo esito, tale *spirito* non ha certamente luogo in questo caso, giacchè tutti i giornali nostri presero il prudente partito del silenzio, mentre invece gli articoli *fatti inserire* all'estero furono per la maggior parte assai favorevoli (almeno quelli che mi capitarono fra le mani, perchè non potrei asserire di averli letti tutti). Ben può dirsi invece con tutta ragione che il partito favorevole dei *Guanti Gialli*, che era molto numeroso in quella sera, coll'aver voluto troppo applaudire, fu quello appunto che provocò la caduta, come alcuno fra di essi ebbe a confessare, il che è sempre avvenuto tra noi quando si produssero opere di maestri genovesi paganti o no. Concludiamo adunque che il *Gustajo* che prese le difese di questo poco fortunato lavoro si è lasciato trasportare da troppo calore, ed ha errato assai nell'indicare le cause che diedero il tracollo a questo spartito, mentre il male era radicale, e quest'opera non poteva aver lunga vita come difatti non l'ebbe: nè il *risentimento di parecchi maestri e loro aderenti* nè le *rivalità cittadinesche* furono quelle che resero la seconda e terza sera il teatro quasi deserto, malgrado l'eccellente esecuzione d'una De Giuli, un De Bassini, un Ivanoff.

C. A. G. . . . . i.

Verona, 2 giugno.

Ecco due fiorentissime Società, l'una degli Anfioni-Filocorei, l'altra dei Terpandri, che intente mai sempre ad intrattenere con scelti musicali convegni le numerose loro adunanze, gareggiano del pari per farci

di frequente apprezzare oltre a' nostri bravi dilettanti tutto quello che v'ha di più eletto nel rango artistico. - Essendo presso che al termine le rappresentazioni del Filarmonico, la Nobile Presidenza degli Anfioni-Filocorei stimò bene raunare domenica a sera i propri soci ad un trattenimento musicale, dove precipuamente brillarono i nomi di Luigia Abbadia e Domenico Conti; la prima che col suo canto slanciato e coll'alto sentire di un'anima ardente ogni sera più trasporta l'uditorio che l'applaude farneticamente nella *Vestale* di Mercadante; l'altro che nel decorso mese in queste stesse sale ci entusiasmò cantando la cavatina d'*Otello* con tale e siffatta maestria, al cui paragone qual altro si voglia valente artista del dì, io mi penso, non potrebbe competere sia per la rara potenza di voce, sia per l'espressione e spontanea agilità. - Si nutriva speranza che madamigella Bertucat, che prese anch'essa parte in questa accademia, ci volesse pur favorire di un qualche pezzo sull'arpa, che ella sa con tanta magia toccare: ma così non fu. - I nostri dilettanti signori dott. Gaetano Leonardi, e nob. Alessandro Nichesola, con quella gentilezza che non va mai disgiunta dal vero merito, si piacquero anche in questa circostanza concorrere col loro saper musicale a render vieppiù gradito questo trattenimento. - Il programma era disposto come segue: Parte prima. - Duetto - *Io vi dico che partiate*, nella *Linda*, eseguito con garbo dalla signora Bertucat e dal signor conte Nichesola - *Romanza nell'Attila* di Verdi dove l'Abbadia seppe trarre molto partito. - *Terzettino* senza accompagnamento nel *Roberto il Diavolo*, eseguito dalla signora Bertucat, e dai signori Leonardi e Nichesola - *Aria* con coro - *All'infelice veglio*, nei *Due Foscari* che il Conti ci fece oltre modo gustare, perchè detta da lui con arte, lodevolissima per modo che lo si interruppe più volte con reiterati applausi. - Nella parte seconda il Leonardi modulò soavemente la bella romanza delle *Illustri Rivali* che tanto bene si attaglia alla sua simpatica voce. - Nel duetto della *Gemma* furono lodatissimi in varj punti l'Abbadia ed il Conti. - Si applaudì nell'aria dei *Puritani* la Bertucat, che quantunque difetti nel registro di mezzo, ha però, in ricambio quello di testa che è limpidissimo e sonoro. - Ebbe fine questo trattenimento col sempre bello terzetto dell'*Anna Bolena* eseguito dalla signora Abbadia, e dai signori Leonardi e Nichesola.

P. S. Sabato sera ricorreva al Filarmonico la beneficiata di Luigia Abbadia - Teatro affollatissimo - Furono tributati alla celebrata artista mille onori; nè ebbevi quindi penuria di fiori, di corone e poesie com'oggi troppo spesso si costuma. Oltre il secondo atto della *Vestale*, fu eseguita dal basso Gionesi la grand'aria di Assur nella *Semiramide*, e quantunque in questa si esigano grandi cognizioni artistiche e mezzi potenti onde trionfare delle difficoltà che tanto nell'azione come nel canto s'incontrano in tale classica composizione, seppe egli nonostante farsi applaudire meritamente. - Venne in appresso il duetto della *Beatrice* che produsse abbastanza effetto benchè abbassato d'un tono: era eseguito con intelligenza dall'Abbadia e dal Cagliari. - Terminò lo spettacolo col terzo atto della *Saffo*, principiando dall'aria di Faone eseguita dal Naudin; seguì a questa il coro, e si chiuse col rondò, cantato dalla beneficiata - Convien però dire ch'ella non si trovasse abbastanza ne' suoi mezzi, giacchè troppo vi si vedea lo stento, di modo che in generale non ottenne quell'effetto che si desiderava, essendoci noto a quanta altezza si sollevi l'Abbadia in questa scena sì eminentemente drammatica. - Conchiudo adunque che vi furono applausi in grandissima copia per tutti, ed a tutto, perfino anche quando si sarebbe potuto opportunamente tacere; il che dimostra di quanto buon umore si fosse il pubblico condotto al teatro in quella sera per applaudire, e quanto prediliga, ed a giusta ragione, il talento dell'Abbadia.

Jeri (lunedì) fu poi l'ultima rappresentazione, e si chiuse colla *Vestale*, cosicchè le porte del Filarmonico non si riapriranno che nel carnevale. Aspettiamo ansiosamente la solenne apertura del nuovo teatro, già vicino al suo termine, per il prossimo settembre con spettacolo d'opere.

NOTIZIE

— AJA. Fu quivi rappresentata una nuova opera, dal titolo *Lo schiavo di Camoens*, il di cui compositore è il principe di Orania.

— BARCELLONA. La drammatica *Maria di Rohan* di Donizetti fu quivi lodevolmente rappresentata da Sebastiano Ronconi, Milesi e dalla signora Cattinari, Sebastiano Ronconi, se non ha pareggiato nella parte di Chevreuse il suo fratello Giorgio, seppe nondimeno cattivarsi il pubblico favore. Milesi e la signora Cattinari furono lodatissimi.

— FIRENZE. La sera dello scorso martedì fu prodotta su queste scene della Pergola *la Favorita*, grande opera seria in quattro atti, scritta già è qualche anno dal celebre Donizetti pel *Grand-Opéra* di Parigi. La esecuzione fu nell'insieme tutto fuor che felice, e l'esito corrispose all'esecuzione. La musica, se non è la migliore tra le creazioni numerose del Bergomese maestro, se rivela talora più la *fattura* che l'inspirazione, non lascia però di aver molto merito, specialmente nei pezzi d'insieme.

(*Da lettera del 30 maggio*).

— MADRID possiede ora rinomatissimi artisti, quali sono la Tacchinardi, Ignazio Marini, Salvi, Ronconi Giorgio. Il 14 maggio andò in iscena coi detti artisti l'opera *I Puritani*, in cui ciascuno fu oltremodo festeggiato.

— RAVENNA. La bell'opera di Federico Ricci, *Corrado d'Altamura*, ha ottenuto esito felicissimo sì dal lato della musica che dell'esecuzione, affidata alle signore Masenza e Lussanti ed ai signori Ferrari-Stella e Fiori.

— VENEZIA. *Linda di Chamounix* fu la ben venuta sulle scene del teatro San Benedetto, ove fu accolta col massimo piacere in un cogli esecutori, le signore Giacinta Malpassuto e Painelli, ed i signori Pignoli, Aquarone, Penso e Zoni.

— VIENNA. Il 27 maggio ebbe luogo al teatro d'opera dell'I. R. Corte la prima rappresentazione de' *Lombardi* di Verdi. L'esecuzione fu in generale soddisfacente, il teatro affollatissimo, l'accoglienza favorevole, ed alcuni pezzi furon anzi clamorosamente applauditi. Intorno agli esecutori quella *Gazzetta Musicale* si esprime così: la signora Scotta lasciò qualcosa a desiderare; non pertanto s'ebbe incoraggianti applausi. Il signor Musich è un provetto cantante che ben comprende lo spirito e l'importanza musicale della sua parte, e solo gli manca una voce fresca e sonora per divenire perfetto. L'esecuzione del signor Collini fu inferiore a quella focosa ed appassionata del signor Musich, ma in ricambio egli possiede quella giovanile freschezza di voce che manca al signor Musich. Nel terzetto, che è uno de' migliori pezzi dell'opera, l'esecuzione del signor Musich fu assai animata: il signor Collini e la signora Scotta gareggiarono degnamente con lui. Questo terzetto si dovette replicare fra clamorosi applausi.

ALTRE COSE

— Il pianista Alessandro Dreyschock è ritornato a Praga, sua patria, dalle sue brillanti escursioni artistiche, e vi si tratterrà lungo tempo per dedicarsi, dicesi, a grandi composizioni e studi musicali.

— Di Giuseppe Haydn furono pubblicati 53 ritratti, cioè: 28 incisioni e litografie, 10 medaglie, 15 busti e statuette.

— Il pianoforte che Beethoven ebbe una volta in dono dal proprietario della celebre fabbrica di stromenti musicali in Inghilterra, signor Broadwood, convalidato dai nomi de' celebri artisti Adisson, Cramer, Moscheles, che vi sono incisi, fu dal signor Spina, comproprietario del negozio musicale Diabelli e Comp. a Vienna, che ne divenne proprietario dopo la morte di Beethoven, donato a Liszt.

— A Londra furono ultimamente eseguite alla Cappella reale di S. James parecchie composizioni, *Te Deum*, *Jubilate*, *Sanctus*, *Responsorii*, composte dal principe Alberto, consorte della Regina Vittoria.

— Presso Haslinger a Vienna è comparso *Una matinée presso Liszt*, contenente i ritratti di Liszt al pianoforte, Berlioz, Czerny, Ernst e Kriehuber, litografati da Kriehuber.

— Il Teatro della grand'*Opéra* di Parigi paga i seguenti onorari: Un ballo viene pagato 170 franchi per ogni rappresentazione durante le prime quaranta rappresentazioni; per ognuna delle successive 50 franchi. Questo onorario viene ripartito fra l'autore del libretto, il coreografo e il maestro di musica. Un'opera piccola vien pagata per ciascuna delle prime quaranta rappresentazioni 370 franchi, e 400 franchi per ciascuna delle ulteriori. Questa differenza è tanto più notabile in quanto che l'onorario per un'opera vien diviso soltanto in due, l'autore del libretto e il compositore. Quaranta rappresentazioni di un ballo importano 6800 franchi, cioè franchi 2266 per l'autore del libretto, il coreografo e il maestro di musica. Per le quaranta rappresentazioni di un'opera piccola vien pagato un onorario di 13, 000 franchi; l'autore del libretto ne riceve 6800 ed altrettanti il compositore. Oltrecciò il ricavo della vendita della partitura, del quale l'autore del libretto riceve la terza parte.

(*Segnale di Lipsia*).

— I due concerti dati da Willmers a Venezia gli fruttarono, come già si disse, molti applausi. È pur noto ch'egli ha differito il suo viaggio per Firenze, e che decise di passare l'estate a Como, occupandosi di composizioni. In autunno si recherà a Firenze, passerà l'inverno in Italia, e nella primavera ventura ripartirà per Londra. Willmers sta ora componendo una grande fantasia su motivi di *Don Sebastiano*. - L'Editore Ricordi ha fatto acquisto di tutte le future opere di Willmers.

— Leggesi nella *Gazzetta privilegiata di Milano*. « Si adotterà in Francia una misura importante per gli studj musicali. Gli alunni e le alunne del Conservatorio che avranno riportato il primo premio saranno mandati per un anno in Italia a spese dello Stato, affinchè possano perfezionarvi i loro studj ».

ELENCO DEGLI SPARTITI MANOSCRITTI D' OPERE TEATRALI

(PER USO DELLE RAPPRESENTAZIONI)

E DEI RELATIVI LIBRI DELLA POESIA

acquistati in esclusiva proprietà dal 22 maggio 1840 a tutt'oggi da

GIOVANNI RICORDI

e posti sotto la tutela delle imperanti Leggi, non che delle disposizioni portate dalle vigenti Convenzioni Sovrane sulle proprietà letterarie ed artistiche.

NB. I libri della poesia di proprietà del Ricordi sono quelli de' quali nel presente Elenco è indicato l'Autore.

AUTORI — DELLA MUSICA	AUTORI — DELLA POESIA	TITOLO DELLE OPERE
Altavilla Francesco	Bolognese Domenico	*I Pirati di Baratteria* (semiseria).
Aspa Mario	Di Giordignano Giovanni	*Un travestimento* (buffa).
Battista Vincenzo	. . . . .	*Anna la Prie* (seria).
—	. . . . .	*Margherita d'Aragona* (seria).
—	Cely Colajanni Gio. B.	*Rosvina de la Forest* (seria).
—	—	*Emo* (seria).
Bauer Edoardo	Boccomini Angelo	*Chi più guarda meno vede* (buffa).
Bergonzi Benedetto	. . . . .	*Malek Adal* (seria).
—	. . . . .	*Bianca e Sforza* (seria).
Buzzi Antonio	Giuliani Camillo	*Saul* (seria).
Cambiaggio Carlo ed altri	Cambiaggio Carlo	*Don Procopio* (buffa).
Capecelatro Vincenzo	De Lauzières Achille	*Mortedo* (seria).
Coccia Carlo	Romani Felice	*La Solitaria delle Asturie* (seria).
—	Rossi Gaetano	*Giovanna di Napoli* (seria).
Combi Pietro	. . . . .	*Luisa Strozzi* (seria).
Coppola Pietro Antonio	Bassi Calisto	*Il Postiglione di Longjumeau* (buffa).
—	Solito Gaetano	*L'Orfana Guelfa* (seria).
Degola Giocondo	. . . . .	*Don Papirio Sindaco* (buffa).
Donizetti Gaetano	Rossi Gaetano	*Maria Padilla* (seria).
—	—	*Linda di Chamounix* (semiseria).
—	M. A.	*Don Parquale* (buffa).
—	Bassi Calisto	*Paolina e Poliuto (I Martirj)* (seria). Proprietà per la traduzione italiana.
—	. . . . .	*La Figlia del Reggimento* (semiseria). Proprietà per la traduzione italiana colle varianti musicali praticate dall'autore per l'I. R. Teatro alla Scala.
—	. . . . .	*Gianni di Parigi* (buffa).
—	Ruffini Gaetano	*Maria di Rohan* (seria).
—	Sacchéro Giacomo	*Don Sebastiano* (seria).
Ferrari Gio. Battista	Peruzzini Giovanni	*Caterina Cornaro* (seria).
Fioravanti Vincenzo	Zanobi Carlo	*Gli ultimi giorni di Suli* (seria).
—	D'Arienzo Marco	*Il Notajo d'Ubeda* (buffa).
Gabrielli Nicola	De Lauzières Achille	*I Zingari* (buffa).
Gabussi Vincenzo	. . . . .	*Il Gemello* (buffa).
Mabellini Teodulo	. . . . .	*Clemenza di Valois* (seria). Proprietà a metà sociale col signor Natale Fabrici.
Malipiero Francesco	L. F.	*Rolla* (seria).
Manusardi Giuseppe	. . . . .	*Ildegonda di Borgogna (Attila)* (seria).
Mazzucato Alberto	. . . . .	*Il Biricchino di Parigi* (buffa).
—	. . . . .	*I due Sergenti* (semiseria).
Mercadante Saverio	Cammarano Salvadore	*I Corsari* (semiseria).
Meyerbeer Giacomo	Bassi Calisto	*Il Vascello di Gama* (seria).
Nini Alessandro	. . . . .	*I Guelfi e i Ghibellini (Gli Ugonotti)* (seria). Proprietà per la traduzione italiana.
—	Sacchéro Giacomo	*Cristina di Svezia* (seria).
Pacini Giovanni	. . . . .	*Odalisa* (seria).
—	. . . . .	*Saffo* (seria).
—	Cammarano Salvadore	*Il Duca d'Alba* (seria). Metà sociale col signor Abramo Lattes.
—	Sacchéro Giacomo	*La Fidanzata Corsa* (seria).
—	Cammarano Salvadore	*L'Ebrea* (seria).
—	Guidi Francesco	*Stella di Napoli* (seria).
Perelli Natale	Sacchéro Giacomo	*La Regina di Cipro* (seria).
—	Torelli Serafino	*Galeotto Manfredi* (seria).
Poniatowski Giuseppe	Poniatowski Giuseppe	*Oui e non Oui* (buffa).
Puzone Giuseppe	D'Arienzo Marco	*Bonifazio de' Geremei* (seria).
Ricci Luigi	. . . . .	*Il figlio dello schiavo* (seria).
Ricci Federico	. . . . .	*La serva e l'ussero* (farsa).
—	N. N.	*Corrado d'Altamura* (seria).
—	Sacchéro Giacomo	*Un duello sotto Richelieu* (seria).
—	Piave Francesco Maria	*Vallombra* (seria).
Rossi Lauro	Bassi Calisto	*Estella* (seria).
—	Ferretti Jacopo	*Azema di Granata* (seria).
Sanelli Gualtiero	Martini Pietro	*La figlia di Figaro* (buffa). Metà sociale coll'autore signor Lauro Rossi.
Savj Luigi	. . . . .	*Ermengarda* (seria).
Schoberlechner	Rossi Gaetano	*L'Avaro*, o sia *Un episodio dell'San Michele.* (buffa)
Tauro Nicola ed altri	Tauro Nicola	*Rossane* (seria).
Torrigiani Pietro	. . . . .	*Il ritratto di Don Liborio* (buffa).
—	Carraglia e Martini	*Ulrico d'Oxford* (buffa).
Vaccaj Nicola	Giuliani Camillo	*La Sirena di Normandia* (seria).
Vera Odoardo	N. N.	*Virginia* (seria).
Verdi Giuseppe	Solera Temistocle	*Amilda di Messina* (seria).
—	—	*Nabucodonosor* (seria). Metà sociale col sig. F. Lucca rispetto al solo Spartito per le rappresentazioni, essendo proprietà tutta di G. Ricordi il libro della poesia e la stampa delle riduzioni.
—	—	*I Lombardi alla prima Crociata* (seria).
—	Piave Francesco Maria	*Ernani* (seria).
—	—	*I due Foscari* (seria).
—	Solera Temistocle	*Giovanna d'Arco* (seria).
—	. . . . .	*Il finto Stanislao* (buffa).
—	Cammarano Salvadore	*Alzira* (seria).

Il suddetto editore Ricordi ha pure fatto acquisto tanto degli Spartiti che de' Libri della poesia di tutte le Opere che si comporranno per l'attuale Impresa de' RR. Teatri di Napoli (escluso solamente la Farsa intitolata *Il Debitore*, del maestro Altavilla).

NB. Di tutte le succitate Opere (ad eccezione dell'Opera *I Zingari* del maestro Fioravanti) il Ricordi ha altresì la proprietà esclusiva per la stampa delle diverse riduzioni, il quale diritto egli ha pure per moltissime altre Opere acquistate parimenti nell'epoca suddetta, e che non sono comprese nel presente Elenco.

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.**

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

ANNO V. — N. 24. DOMENICA 14 Giugno 1846.

Si pubblica un numero di otto pagine 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 almeno, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

COLLABORATORI.

M.° **Balbi**. - **Battaglia**. - M.° **Bellini**. - M.° **Bercanovich**. - Pr. **Biglia**. - **Bon**. - M.° **Boucheron**. - Dott. **Calvi**. - **Cambiasi**. - Avvocato **Casamorata**. - **Cattaneo**. - M.° **De La Fage**. - Dott. **Lichtenthal**. - M.° **Manna**. - Pr. **Mazzucato**. - M.° Cav. **Pacini**. - M.° **Perotti**. - **Piazza**. - M.° **Picchi**. - M.° **Picchianti**. - M.° **Rossi**. - Dott. **Torelli**. - M.° **Torrigiani**. - **Vitali**. - **Zucoli**, ecc., ecc.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia Classica Musicale* è di effettive Austriache lire 12 per semestre, ed effettive Austr. lire 24 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni num. 1720, e nelle sale sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali.

La plus grande plaie de l'art est dans ces artistes qui ont commencé par faire de leur talent l'instrument de leur réputation, et qui finissent par faire de leur réputation l'instrument de leur fortune; qui, pour être quelque chose en face de leurs contemporains, s'anéantissent aux yeux de la postérité: artistes indignes et dégradés, qui font de leur génie ce que ces créatures qu'on voit errer à la lueur des réverbères font de leur beauté, qui comprennent l'art à la manière dont ces femmes sans nom comprennent l'amour. D'ORTIGUE.

SOMMARIO. — I. *Luisa Strozzi* (**Manna**). — II. Dragonetti (**Cambiasi**). — III. GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO. — IV. CARTEGGIO PARTICOLARE. GENOVA. — V. NOTIZIE. — **APPENDICE.** *Stradella* (**Torelli**).

LUISA STROZZI

Dramma tragico di PIETRO MARTINI

MUSICA DEL MAESTRO SIGNOR

GUALTIERO SANELLI

Rappresentato nel Ducale teatro di Parma il 27 maggio 1846.

S'apre la scena con una Galleria magnifica, illuminata, ingombra di persone splendidamente abbigliate, e di maschere che vanno passeggiando, e cantando a coro. Avvolto in ampio mantello, e coperto il volto di una bianca maschera, entra Luigi Capponi, il quale reduce dall'esilio s'è già svelato a Lapo famigliare degli Strozzi, e a grande periglio s'è arrischiato nella festa, e sospira il momento di vedere Luisa.

Deh! vieni,
O donna del mio cor, vieni ed effondi
Dopo tanto soffrir, tanto desio
Le dolcezze d'amor nel petto mio.
A me tristo, a me lontano
Sempre fosti innanzi al ciglio,
E parea che la tua mano
Mi guidasse nell'esiglio.
Vôlto il guardo ed il pensiero
Alla terra ove tu se',
Io credea ch'ogni sentiero
Mi rendesse in braccio a te.

Luisa sopraggiunge frettolosamente seguita da Filippo suo padre. *Nefandi accenti, invereconde, infami, il labbro seduttor d'un uom fatale* proferiva dinanzi a Lei. Quest'uomo era Alessandro de' Medici. Già da gran tempo la perseguè.

In volto
Come un astro sanguigno a notte scura
Gli sfavilla del cor la fiamma impura.
Spose trascina e vergini
Nel disonor, nel pianto,
Ed insultando ei penetra
Anche l'asil più santo.
Varca furente, indomito
D'ogni misfatto il segno;
Ch'io più nol vegga, io sdegno
Che volga il ciglio in me.

Filippo Strozzi rincora la figlia, e le promette che messaggero degli esuli verrà tra poco il suo sposo.

Sopraggiungono Matilde confidente di Luisa, patrizii e donne dalle stanze di ballo. Fra questi è Luigi che in secreto si dà a conoscere alla sposa. Il coro invita Luisa a ripigliare le danze, e tutti partono.

APPENDICE (*)

STRADELLA

RACCONTO STORICO.

Un mariage éternel unit l'amour et la musique.

LACLOS.

(Continuazione. Vedi il num. 22 e 23).

III.

Nulla potrebbe rettamente esprimere la meraviglia e la gioja di che venne preso Stradella quando, dopo aver percorso tutti i viottoli di Venezia come un forsennato, perseguito dall'idea d'aver assassinato Giolina, e dopo aver tentato di gettarsi nella laguna inutilmente perchè una volta salvato, ed altre due trattenuto da mani e da grida di popolo, nulla dico esprimerebbe a dovere che cosa ei divenisse nell'imbattersi sulle soglie di sua casa in Giolina stessa che gli corse incontro quasi ignara d'ogni evento. Stradella si fermò ritto su' piedi e disse fra sè:

— Dunque sono impazzito!!

La giovine chiozzotta era tutta mutata dall'antica forosetta gaja e scherzosa; essa era pallida, e gravemente pensosa: un giorno l'aveva resa vecchia, se ne eccettui la bellezza fatta ancor più vaga pel pallore.

— Alessandro, dammi la mano...

E perchè Stradella esitava, essa soggiunse con un tristo sorriso:

— Dammi pure la mano; sono ancora la Giolina di questo mondo, un po' cambiata, e non più tua, se vuoi, ma pure sempre Giolina.

— Giolina, io sono disperato; la testa m'arde: ho paura di non aver più il senno.

— Voi altri maestri di musica, non l'avete quasi mai.... rispose la fanciulla.

— Ma che ho fatto io adunque?.... E tu perchè stai qui a stringere le mani del tuo assassino?

— Io sono caduta per l'urto; tu non m'hai assassinata: del resto... del resto sappi che sono stata io la prima ad assassinarti....

— Come!....

Entra Alessandro seguito da Giomo, e comanda che in quella stessa notte sia Luisa rapita.

Muta la scena: è un cortile intorno al palazzo Strozzi: è notte. Lapo, famigliare degli Strozzi, corrotto dall'oro di Alessandro, apre i cancelli agli sgherri e a ser Maurizio Cancelliere degli Otto, i quali tutti entrano per la porta, per cui Lapo li guida, mentre s'odono voci dall'interno che gridano al soccorso, al tradimento.

Alessandro Medici, fuggendo pei loggiati, con la maschera al volto, e nel massimo disordine, scende nel cortile maledicendo l'impresa fallita, e trova chiuso il cancello, e inutilmente lo scuote.

Luigi e Filippo e servi con faci lo raggiungono, e mentre Luigi gli si accosta per togliergli la maschera, scoprendosi egli stesso, lo minaccia con un pugnale. E Luigi:

È di te, di te sol degno
Il nefando vitupero;
L'opra vil di te fu segno
Pria che il volto aprisse il vero.
Fremi invan: giustizia eterna
Sul tuo capo già si aggrava;
Ecco il figlio della schiava
Nel suo fango ritornò.

Luisa accorre affannosa con seguito di donzelle, e consiglia lo sposo alla fuga. Ma ser Maurizio, Giomo e gli sgherri sorgiungono. Alessandro n'esulta. Filippo e Luigi sono trascinati in carcere. - Disperati pianti, contrasto vivissimo d'affetti: - così il primo atto si chiude.

Luisa è nelle segrete sue stanze meditando la sua sciagura. Le si presenta il duca: le mostra la sentenza di morte del padre e dello sposo:

Qui solo il ciglio affisa,
Qui dov'è scritto: morte!
Spenti vuoi tu, Luisa,
Il padre ed il consorte?
Dillo, soscrivo, e basti,
Arbitra sei di me;
Ma se pensier mutasti,
Vivi saran per te.

E Luisa alla scellerata proposta del duca tra sè pensando:

Prova tremenda è questa
Che vince il cor più forte,
Solo un pensier mi resta,
Ed è pensier di morte!!
A fingere mi sforza
Il ciel che parla in me;
Ma di morir la forza
Non di mentir mi diè!

Da lei verrà dunque il duca quando

Lo squillar della terz'ora
Fra le tenebre s'udrà;

Ma Luisa ha risoluto a quell'ora di morire.

Prosegue l'azione in un sotterraneo carcere, dove Luigi Capponi aspetta il suo destino, e così parla a' suoi compagni di sventura:

Oh! se da queste
Orride mura alcun fra voi si parte,
Rammenti che una sposa
Bella, gentil, d'ogni virtude albergo
Lascio ai terreni affanni, e narri a lei
Che l'estremo ella fu de' pensier miei.
Me solo andrà quell'angelo
Chiamando senza posa:
Darà sospiri e lagrime
A tomba sanguinosa;
Se fia deserta e squallida
La terra a me serbata,
Dal pianto suo bagnata
Terra d'amor sarà.

Scende Giomo nel carcere, ed annunzia a Luigi che il principe lo condanna a nuovo esilio, cedendo alle preghiere di Luisa. Egli nol crede. Giomo gli consegna un foglio di Luisa stessa. Rabbia gelosa strazia il cuore del misero:

Percossa l'anima non geme o langue,
Domanda sangue e l'otterrà.

Si apre il terzo atto nel palazzo ducale. Alessandro è circondato da' suoi cortigiani, i quali gli narrano come la Strozzi e Luigi Capponi quasi si sottrassero alla pena:

Già gli esuli al bando - movevan tacenti,
Avvinti, guardati - da impavide genti:
Quand'ecco su queste - d'un tratto si scaglia
Drappel che forente - accende battaglia:
Lo stuol de' custodi - all'urto improvviso
S'arretra diviso - comincia a fuggir.
A stormo percossa - la squilla rimbomba,
E mille tuoi fidi - aduna la tromba:
Rafforzan d'un lampo - la schiera già vinta
Qual nube su nube - dal vento sospinta,
La torma ribelle - fremente si sbanda,
E l'opra nefanda - sol resta a punir.

Ed entra Giomo annunziando al duca che un solo dei ribelli è fuggito; e questo solo è appunto Luigi Capponi, il solo che il duca voleva estinto. E il duca gridando vendetta:

Io volo a Luisa, se a me non s'arrende
Coll'uomo che adora, col padre morrà.

Siamo quindi trasportati nuovamente alle stanze di Luisa. È notte: sopra una tavola stanno una lampada ed una fiala.

Trista è l'anima mia!.. Deh! non vacilli
Nel solenne momento, e tu concedi
A me, pietoso Iddio,
Salir fra le tue màrtiri....
Si compia il sacrifizio... *(prende in mano la fiala: rosmare alla porta)*
È desso! è desso!
(beve: poi getta la fiala a terra)

Si spalanca la porta: entra Luigi, che si rimane immobile un momento. Luisa in vederlo addimostra nel volto un misto ineffabile di dolore, di gioja, di disperazione. Luigi l'accusa di fede tradita: la misera leva alta la voce della innocenza. E Luigi:

Ah! sì, ti splende l'anima
Bella, innocente in viso;
Fede col guardo angelico
Mi fai del paradiso.
Tu col perdon sollecita
Copri l'offesa amara....
È di mia vita, o cara,
L'unico raggio in te.
Fuggiam,..

Luisa, come smemorata, si lascia condurre: quando sono alla porta s'incontrano in Alessandro. Scoppiano l'ire di Luigi e del Duca, e la donna al marito, provando già gli effetti del veleno:

Vedi... ah! vedi l'angoscia mortale
Del funesto conteso mio frale...
Fuggi, o sposo, ti serba alla vita...
Fuggi, fuggi e tranquilla morrò;
Dell'onor la vittoria è compita,
E quell'empio atterrirmi non può.

E Luisa muore. In quel momento Alessandro batte colla spada sul pavimento, ed entrano molti soldati, ai quali egli accenna Luigi, mentre questi sta inginocchiato dinanzi alla spoglia della moglie.

Non aggiungerò parola nè intorno alla bella orditura dell'azione, nè intorno alla facile ed armoniosa verseggiatura del signor Martini. Oh! molti fossero i poeti melodrammatici meritevoli di essere posto in ischiera con lui! Non avrebbe l'Italia a piangere deturpata la scena da tante mostruose produzioni di miserabili combinatori di sillabe, o da bislacche tragedie liriche e drammi, quali di recente abbiamo veduti, i quali ci fanno deplorare sprecato un ingegno che correndo miglior sentiero potrebbe fare grande onore a sè stesso, e alla patria comune.

Ora venendo alla musica del maestro G. Sanelli, non posso non ripensare a quanto le moltissime volte son venuto volgendo nella mia mente, come cioè per non so quale singolare capriccio di fortuna si veggano di molte mediocrità prevaler bene spesso al vero e distinto merito. Quante volte leggendo nei giornali le sperticate lodi tributate a coloro, ai quali favorevole soffiò l'aura popolare, io dissi tra me e me, chi sa quanti giovani d'ugual merito e di maggiore modestia si stanno a languire nel cantuccio della loro stanza, aspettando che un'occasione propizia li tolga ad un silenzio dannevole e ad essi ed all'arte! Oh! come questi bravi giovani devono tutta sentire l'amarezza della lor condizione, come il generoso sentimento dell'emulazione deve raddoppiare l'acerbità del loro destino! Perchè mai si è fatto a' di nostri così difficile ai giovani artisti il dar saggio dei loro talenti nei maggiori teatri della nostra penisola? Elle mi pajono esserne due le principalissime cagioni: un sordido interesse dall'una parte, una schifosa presunzione dall'altra. E vaglia il vero, chi negherà che per la imperizia di parecchi sedicenti compositori molti e molti spettacoli andarono a ruina? Chi negherà che lungi dallo esporsi al sacrificio di un conveniente compenso al maestro, od anche al solo rischio ed alla incertezza dell'esito di un nuovo spartito, la maggior parte degli impresarj preferisca sommergere il compositore esordiente di alcune migliaja di lire, ponendo in iscena a tutto suo pericolo que' suoi *capi-lavori* con detrimento dell'arte, a tormento delle orecchie di un pubblico, e a grande ingiustizia inverso a quelli che con maggiore coscienza, e con maggiore ingegno, potrebbero cimentarsi nella non facile prova? Chi saprebbe spiegarmi il perchè alcuni compositori che ebbero la disgrazia di *fiascheggiare* più volte, ed una dopo l'altra, sieno poi così fortunati di trovar subito novelle commissioni? Chi potrebbe spiegarmi l'avvilimento, a cui da qualche tempo sono condannati i maestri compositori (e parlo di alcuni che a buon diritto godono riputazione nell'arte), costretti a strisciare a' piedi, non già dei cantanti, chè questo forse si usò sempre dacchè vive l'arte melodrammatica, sì a piedi di un venale impresario, il quale anzi che mirare all'incremento dell'arte, o almeno al diletto vero del pubblico, sacrifica e l'una e l'altro, perchè gli piova in tasca un qualche zecchino di più? Perchè la imperizia di alcuni compositori ha renduti gli impresarj assai cauti e forse di troppo, sarà ella questa una buona ragione per sacrificare eternamente i buoni e distinti compositori? Nè vi sarà chi, spinto dal nobile desiderio di rivendicar l'arte, si studii porre confine a un tanto disordine? Si pretenderà forse che niun altro al mondo abbia valore nella musica, tolti quei pochi, ai quali di presente la fortuna sorride? Oh! si cerchi, si cresca coraggio al talento, gli si porga occasione, e vedrassi che l'arte non è poi così povera come la si ripiange; e sbucceranno fuori gli ingegni dove meno si aspettano, e di numero cresceranno e di virtù per lo stimolo di una generosa emulazione. Ma vuolsi scernere dal frumento la zizzania, dall'oro l'orpello.

E queste cose tutte io venni meco medesimo ripetendo in udire la nuova opera del maestro Sanelli, nella quale mi venne trovato il valente artista come dal lato dell'arte, così da quello dell'ispirazione. E con tutto il piacere dell'animo io piglio parte alla sua grande compiacenza per le giuste dimostrazioni di unanimi applausi, di che lo volle ricolmo il culto pubblico Parmense, tanto che potea dirsi quello essere pel Sanelli un vero trionfo.

L'opera comincia con una Sinfonia, o se meglio dir si voglia *ouverture*, pregevolissimo lavoro per novità di forme e di concetto, per abbondanza di peregrini pensieri che si fondono insieme con felice artificio e con moltissimo effetto. Una introduzione alquanto popolare sostenuta dal coro alternato con la banda, prepara alla Romanza di Luigi Capponi (Ciaffei), la quale nella sua semplicità ti piace e ti penetra nell'anima. La Cavatina di Luisa (signora Löwe) è di un fare disinvolto, animata sempre, e molto adattata ai mezzi della esecutrice. Con molto accorgimento il maestro vien disponendo l'uditorio alla sortita di Alessandro Medici (Ferri); imperocchè il pensiero del ritornello affidato ai tromboni ed ai corni ti giunge nuovo e ti dipinge il carattere del personaggio che sopraggiunge. La Romanza di Alessandro è di più cupo colore, e quale a lui convenivasi, feroce sempre anche quando ti ragiona d'amore. Un coro di Sgherri

---

— Ora il dado è tratto, ed è scritto il destino; tanto vale l'indicartelo. Da lungo tempo io m'era avveduta del tuo amore per quella supposta nobile di laggiù: m'era avveduta che tu andavi dimenticando i tuoi giuramenti, ed il mio povero affetto. Tutto ho tentato per sagrificarmi alla tua novella passione: mille preponimenti ho fatto per non isturbarti nella tua infedeltà. Ma questo cuore qui è troppo fiero; troppo, esso era pieno di te perchè io potessi esser, come voleva, generosa. Ho voluto ad ogni costo riguadagnarti; ho pensato di farmiti più bella; ho taciuto i miei dolori per non annojarti, ed ho ammannito un cumulo di pazienza nell'anima mia per poi disvelartelo, e farti vedere fin dove giungeva la tenacità dell'amore che io ti portava. Tu di giorno in giorno mi disamasti, infinchè ti divenni insopportabile.

— Che vai tu dicendo?... insopportabile!! sclamò Alessandro con forza.

— Eh via! chè l'occhio di fanciulla amante è più veggente che quello di artista e di sapiente!... Sì, sì, insopportabile!!... allora, siccome v'è confine a tutti i dolori, ed a tutte le pazienze, e non si può ricevere tanto male, senza cercare di ricambiarlo... allora una bella sera sono andata io stessa in casa di Arrigo Pigelli, e gli ho detto tutto...

— Infame!!.. mormorò fra' denti Stradella.

— Hai ragione, continuò Giolina senza scomporsi: — gli ho dunque detto tutto. Scioccamente egli non volle credere alle mie parole, perchè la fatuità degli uomini è quasi grande come la loro perfidia; tuttavia promise di farti spiare.. L'incognito che jeri notte ti seguì fin qui alla porta dandoti quel suggerimento era una spia, che ti sospingeva a dichiararti e farla finita... era mandato dal Pigelli; era opera mia.

Stradella tremava e fremeva quasi epilettico, ed a stento contenendosi, disse:

— Ora dunque l'opera tua è compiuta... Arrigo sa tutto...

— Jeri l'avrei sperato: oggi invece non posso dire che lo spero: tuttavia grandi sono i suoi sospetti.

— E perchè jeri speravi, oggi no? chiese amaramente Stradella.

— Perchè, rispose con accento mestissimo Giolina, perchè quantunque la mia vendetta non dovesse aver limite, ne ha però l'amore ch'erane cagione. Perchè ho toccato con mano che tu con tutto il tuo ingegno, col tuo favellare la lingua degli angioli, col tuo sorvolare alle volgarità della terra, tu non sei degno del mio affetto.

E in così dire Giolina pareva rizzarsi, farsi più grande, più bella ed imponente. Stradella stava udendola con cresciente stupore. Quel linguaggio era nuovo in bocca di una chiozzotta inculta: quell'entusiasmo di frasi, quel tono poetico lo meravigliavano, e mano mano lo avvilivano. Ella continuò:

—.... No! non sei degno che un cuore ripieno di possenti voglie, di vergini idee come il mio palpiti per te, che bassamente m'abbandoni per una bellezza or dianzi universale in Venezia...

— Giolina... vivaddio!...

— Lasciami dire tutto, chè lo sfogo è pur necessario a chi trangugiò tanto veleno: tu m'hai disprezzata per una concubina del Pigelli, che il vizioso patrizio toglieva a' lubrici fasti de' calli sporchi ed ignobili che tendono all'arsenale; hai dimenticato me, credendomi una povera chiozzotta, e non hai saputo scoprire nè nell'accento della mia voce, nè nella tornitura delle mie mani, che io per giungere fino a te aveva dovuto discendere e ben discendere... Ti ricorda la famiglia Orsenigo?....

— Oh! che dici tu? sclamò Stradella strofinandosi gli occhi come per meglio vedere.

— Io per seguirti, per viver con te, ho lasciato le ricchezze che m'attendevano, ho resa mentecatta una madre che m'idolatrava, ho perduto l'onore che i miei padri portarono senza una macchia, mi ti sono fatta serva, ho cinto le mie membra di vesti dure, ho passato tutti questi lunghissimi dì senza veder il sole di Venezia, e non sono uscita che di notte mascherata come fossi la moglie di un sicario, o di un condannato..

— Oh Giolina... perdono, gridò Stradella gittandosi in ginocchio sopraffatto dall'eloquente passione che traspirava da' detti di Giolina.

— Ah! ah! perdono! disse sogghignando fieramente la fanciulla. Già è un perdono che tu mi chiami?? Ch'io ti perdoni perchè tosto, domani, questa sera, quest'oggi stesso tu ti penta di esserti meco riconciliato? Io ti sono divenuta insopportabile, e tale... Sì! che vale ti mendicar parole?.. e tale tu sei divenuto per me; alzati: domani busserò alla porta della mia casa natia dove spero di essere riaccolta: non udrai più parlare di me. Va dalla Pigelli... Se ella t'ama, se Arrigo te la mena buona, sii felice con lei... Ho avuto torto di sparlarne: forse ella è degna di te... Addio... Alzati dunque ed esci da questa casa... che, se ben ti ricordi, è della giovane chiozzotta.

Una lagrima scese nell'istesso istante dagli occhi di Giolina, e di Alessandro.

— Alessandro dammi la mano.

— Eccola, signora...

— Dimmi Giolina, e non signora: per chiamarmi così non avrai più nè tempo nè occasione.

— Eppure, sclamò prorompendo d'improvviso Stradella, eppure io t'ho amata tanto, e t'amo ancora!

— Ti ringrazio di queste parole; ma ogni cosa dev'essere fra noi finita. Tu ami Ortensia, ed io non t'amo più. Udrò da lontano le tue glorie e mi ricorderò di quando io era chiozzotta, e forse mi parranno i momenti più belli ch'io abbia vissuto... Addio...

— E non potrò più sperare di riverderti?...

— Credi a me: è una speranza che presto ti si spegnerà nel cuore: se talora ti saprò infelice, saprò anche ritrovarti: ma l'ho detta schietta, e tu l'odi e la sai più schietta di me questa verità: tu ami Ortensia nè puoi amar me: io non ti posso più amare, perchè non hai saputo nè conoscermi nè apprezzarmi. Addio...

— Giolina.

— Alessandro v'ho detto addio, sclamò essa imperiosamente additandogli l'uscio... Escite.

Alessandro Stradella, il pazzo famoso, l'indomabile maestro di musica, il valente ritrovatore di melodie e di passioni, abbassò il capo innanzi ad Angiola Orsenigo, e si ritirò.

(Sarà continuato) T.Li.

dà cominciamento al finale del primo atto. Questo brano è dei più belli dell'opera. Lo strumentale vi è trattato con molto amore, e felicissimi sono i movimenti interrotti rispondentisi fra i primi e i secondi violini, e qualche movimento legato nei bassi giova ad esprimere efficacemente il senso della parola. Questo coro in sulle prime ha un movimento sostenuto che poscia a poco a poco si risolve in un Allegro a note staccate e così bene inteso che nulla più. Nell'Adagio di questo finale è da notare un movimento assai concitato nei bassi (che nell'orchestra è espresso col pizzicato), il quale contrasse col canto dei soprani e dei violini, contrasto di bellissimo effetto, ed esprimente le varie passioni onde i singoli personaggi sono compresi. L'Allegro, se non è nuovissimo, è però di un far largo, e quale si addice alla dignità di Luisa che ne propone la frase, ed è il perno principale su cui quel pezzo è lavorato.

Il preludio del secondo atto è lavoro degno di qualunque più reputato maestro, e se non provoca gli applausi della moltitudine, è meritamente pregiato dagli intelligenti. Il duetto che segue fra Luisa ed Alessandro, modellato sulle solite forme, è popolare ed applauditissimo. Il coro dei prigionieri non uguaglia forse in merito quel degli Sgherri, e il maestro per avventura ha voluto servire alle esigenze del pubblico, non defraudandolo di uno di quegli *unisoni* che da due o tre anni a questa parte sono oggimai divenuti indispensabili e di rigore. La scena di Luigi è assolutamente bella. Se ti par semplice la melodia, con la quale l'andante incomincia, vien questo ad arricchirsi, e a toccarti profondamente allora che tutti i violini all'unisono e sulla quarta corda ti ripetono la melodia stessa, intanto che la voce un altro canto le sovrappone a piccole frasi: questa nuova maniera di accompagnamento segue il cantante sino alla fine dell'adagio, e ti sforza a vivissimi applausi. Bello e sempre dignitoso è l'intermezzo fra l'adagio e la cabaletta, la quale se non corrisponde al primo tempo per vaghezza di novità e di forma, è però di effetto, ed animata, e le cadenze che ordinariamente raffreddano il pezzo quì invece gli crescono forza.

S'apre il terzo atto con un coro che precede l'aria di Alessandro, nella quale il maestro seppe trarre tutto il profitto dai bei mezzi del signor Ferri. L'adagio è dignitoso, e la cabaletta animatissima e popolarissima. Succede un recitativo di Luisa, indi un duettino tra questa e Capponi, di bella fattura. Sorgiunge improvviso Alessandro, e siamo al terzetto che dà fine all'azione. Benissimo inteso è l'allegro, col quale il pezzo incomincia, dove i tre personaggi si abbandonano alla forza degli affetti onde sono compresi; quando repente Luisa, la quale ha già bevuto il veleno, comincia a sentirne gli effetti; e qui si dispiega un lavoro che fa grandissimo onore al Sanelli. Il movimento è alquanto lento e in tempo pari: il modo è di *si bemolle minore:* ai bassi è affidato un insistente pizzicato di mezza in mezza battuta sulla nota *si:* ai violini un movimento di note battute a terzine, mentre le viole ed i clarinetti eseguiscono sopra note basse una specie di lamento che produce un effetto sorprendente. Belle e chiarissime sono le transizioni, bella è l'ingegnosa maniera onde ciascuno degli strumenti accennati prosegue il proposto movimento: bello il canto sovrapposto a tanta dovizia di strumentale: bella finalmente la risoluzione in *si bemolle maggiore*, dove con molt'arte il maestro diede agli stromenti metallici il movimento prima affidato ai clarinetti ed alle viole. Questo solo pezzo varrebbe a porre il Sanelli fra i più distinti cultori dell'arte melodrammatica, e potrebbe proporsi ad esempio di musica imitativa.

La signora Löwe anche in quest'opera si mostrò quella cantante ed attrice animatissima che tutti sanno. Il signor Ferri nella parte di Alessandro fu veramente grande, e seppe trarre moltissimo effetto da alcune sue prepotenti note, soprattutto nel finale del primo atto e nella sua grand'aria. Il tenore signor Ciaffei nelle cose specialmente di grazia seppe farsi applaudire moltissimo. Le seconde parti assai bene: ugualmente i cori. L'orchestra fu pari alla sua riputazione che le dà vanto ben meritato di essere una delle prime d'Italia. Io credo che la bella Sinfonia della *Luisa Strozzi* difficilmente si udrà interpretata con quel colorito e con quella giustezza di esecuzione che solo può aspettarsi da un complesso di professori egregi come quelli che compongono l'orchestra parmense, dove alla direzione di tanto eletta schiera siede un De-Giovanni, il quale adoperò con tanto impegno alla perfetta esecuzione del nuovo spartito.

Bellissime apparvero le scene dipinte dai signori Magnani e Giacopelli.

Degli applausi al maestro ed agli esecutori non parlo, chè furono innumerevoli. Finirò piuttosto augurando a tutti i compositori melodrammatici un successo ugualmente felice che al Sanelli, al quale la *Luisa Strozzi* dovrebbe aprire una bella e splendida carriera. Ricca di pregi com'ella è quest'opera sua, sarà presto riprodotta su di altre scene? - Ecco un altro argomento alle mie riflessioni.

R. Manna.

DRAGONETTI

Allorchè spegnesi un artista che salì al più eccelso grado nella sua sfera, alla memoria di lui va tributato il dicevole omaggio onde l'esempio de' savii che vantaggiarono la propria arte valga ad accendere e ad infiammare a bella imitazione. In attesa che altri più degno riferisca onorevoli parole a Domenico Dragonetti, che nella lunghissima sua carriera a sè ed alla propria patria procacciò somma gloria, all'appoggio di quanto all'estero si stampò, ci studieremo brevemente far nota la vita, ed indicare gli studii di questo più abile e più sorprendente contrabassista che mai abbia esistito.

Variano le opinioni dei biografi nell'assegnare l'epoca della sua nascita. Fétis la ascrive al 1771; de' giornalisti segnano il 1765, altri ben anco il 1755, e taluno perfino asserì esser morto nel novantacinquesimo suo anno. Lo scrittore di questi cenni biografici ebbe la fortuna di vedere a Londra nel 1844 il Dragonetti in uno stato di salute sì vegeto che a tutta prima non si avrebbe potuto attribuirgli un'età superiore al quindicesimo lustro, ed accompagnando il *Messia* di Händel, di udirlo con stupore dal contrabasso trarre suoni più forti ed energici de' giovani suonatori che erangli compagni.

A Venezia ei vide la luce: suo padre facea pure professione di suonatore di contrabasso. Schiamadori a lui insegnò i primi rudimenti di musica. Nella più tenera età s'arrampicò al contrabbasso e, trastullandosi, apprese a suonarlo. Tanta era la sua disposizione naturale, coadjuvata da tenacità nello studio, che nell'undicesimo anno venne giudicato capace di far parte di un'orchestra. Affidato poscia a Berini, il migliore contrabassista della cappella di S. Marco, dopo undici lezioni questo vecchio maestro espresse che nulla più aveva ad insegnare al portentoso suo allievo, il quale nel diciannovesimo anno lo rimpiazzò alla cappella ed al teatro. L'ingegno straordinario del Dragonetti, spesse volte ne' quartetti per istromenti d'arco lo facea prescegliere ad eseguire sul contrabasso la parte di violoncello, del quale stromento colla massima agevolezza suonava pure i più difficili concerti. I pezzi per proprio uso ed esercizio da lui composti ridondavano di passi sì ardui che nessun altro esecutore avrebbe potuto, non che superare, tampoco decifrare. La fama della favolosa sua abilità si era spinta al di là dell'oceano, sicchè vennegli fatta istanza di recarsi a Londra, ed egli, aderendo ai suggerimenti di Bertoni, in quel tempo maestro della cappella di S. Marco, e del Pacchiarotti, accettò l'invito. Nel 1795, sbarcò a Londra, eccitò stupore fuor di misura, di onori e di doni venne colmato, i più lucrosi patti vennergli assicurati, e non potè a meno di stabilirsi nella immane capitale del commercio europeo, le cui lucicanti ghinee non di rado ponno tener posto dell'inutilmente sospirato baglior del sole.

La fisica costituzione del giovane veneziano era robustissima, ed il carattere suo tendeva alla giovialità e franchezza, laonde colla prima potè affrontare le ingiurie del nebbioso clima, e col secondo schermirsi dalla freddezza e ritenutezza di quegli industriosi isolani. Per più di mezzo secolo efficacemente occupò il posto di primo contrabasso al teatro del Re ed alla Società Filarmonica, e senza interruzione adempì alle sue incombenze, cattivandosi ognora l'ammirazione, la stima e l'amore di quanti lo conobbero. - Il giorno 16 dello scorso aprile, da tutti compianto, il Dragonetti in Londra passò all'estremo riposo; la sua salma giace onorata in estranea terra.

La natura pareva averlo predestinato al più grande degli strumenti d'orchestra, dotandolo di una corporatura imponente e di una forza di braccia e di dita atta a far più valere tutte le risorse del contrabasso, che suonava da artista di genio. Come tanti altri virtuosi non erasi proposto di trasformare i suoni di questo istrumento in quelli di un violoncello o perfino di un violino, ciò che sarebbe stato un imperdonabile errore ed un incalcolabile danno per la musica istrumentale. In lui era sempre fermo il principio che le voci del contrabasso dovessero servire di fondamento all'orchestra, e che per quanto esse si potessero rendere soavi, molli, graziose non avessero mai a perdere gli attributi ed il carattere del gigantesco istrumento da cui venivano. La sua esecuzione era ammirabilissima sia per la conservata robusta cavata, sia per la dolcezza imitativa della voce umana, sia per inconcepibile agilità e prestezza ne' più scabrosi passi, come pel felicissimo ed impercettibile passaggio dai suoni ordinarj a quelli *armonici*, non che per lo spontaneo transitare dall'acuto alle note più tremendamente gravi. Dragonetti era fornito d'un orecchio sì perfetto che allorquando l'orchestra vacillava nella misura egli la rassicurava con soverchiante e ritmica energia attaccando tosto le note più essenziali dell'armonia. A lui precipuamente devesi se l'orchestra del teatro italiano di Londra progredì ad esser annoverata fra le migliori e più precise che siansi in Europa.

Dragonetti adoperava l'archetto a semicerchio che presenta nella sua costruzione tutte le condizioni per tirare i più forti e più vibrati suoni dalle dure corde del contrabasso, e lo impugnava e traeva in maniera diversa da quella fra noi usata ed a palmo rivolto in alto. Maneggiava il gigantesco istromento non solo colla maggior compostezza e naturalezza, ma con una certa qual leggiadria e calma di attitudine nella persona che detto avresti che egli scherzasse o nessuna fatica facesse, al contrario operando di chi si scontorce, sbuffa, si smania, suda e finisce coll'esser compassionato. Di questi infelici per troppo se ne videro, e ben sarebbe stato per loro il consigliarli a cangiare l'immane istromento, martirio del loro fisico, in qualunque altro meno pregiudizievole utensile. - Aveva composto varii concerti, molti pezzi a solo ed un metodo per contrabasso che si desidererebbe fosse fra noi sparso. Possedeva due istromenti famosi per la poderosa loro sonorità, l'uno, in gioventù avuto in dono dai monaci di S. Pietro a Vicenza, era di Gaspare da Salò, e l'altro d'Amati. Legò il primo al Conte Pepoli, l'autore del libretto *I Puritani*, insieme all'avvocato Heat nominato suo esecutore testamentario. Destinò il secondo contrabasso a Casolani professore al teatro della Regina a Londra. S'è da credersi a quanto si riferì nei giornali, la pingue sostanza sua in parte toccherà ai figli della sorella ed in parte alla chiesa di S. Marco in Venezia.

Fra le molte prodezze del Dragonetti la più diffusa è quella di esser stato un dì sollecitato da Viotti a suonare la seconda parte di uno de' suoi pezzi a due violini, allora tenuti pel *non plus ultra* della difficoltà. Dicesi che il riformatore della scuola del violino con sorpresa avendo notato la prontezza del contrabassista a riuscirvi, gli avesse proposto di eseguire la parte del primo, e il Dragonetti, tosto accettato il cambio, avesse sfoggiato sì trascendentale bravura che Viotti, trasportato d'entusiasmo, lo dichiarasse il primo di tutti i suonatori.

A chi mai ora spetterà assumere l'artistico scettro del Dragonetti? Chi potrà vantare maggiori diritti ad una supremazia europea sul contrabasso? Fra quanti a noi son noti non si esiti ad indicare Bottesini.

I. Cambiasi.

GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO

Sabato, 15 Giugno.

— Le due annunciate Accademie *Rossiniane* alla Scala ebbero adunque luogo lunedì, e jer sera venerdì. Se deve dirsi il vero, il primo prestigio di cui vestivasi questa bella accademia allorchè il Ricordi la offrì nel Ridotto alla Scala andò scemando per più cause: nessuna però di queste inerenti all'esecuzione, che fu buona mai sempre. Ma il carattere, che l'epiteto stesso di quest'accademia indicava, andava sempre più togliendosi. Mentre alla musica di Rossini si volle lunedì frammischiare i *motivi* di Don Pasquale: rotta così la breccia apparvero nell'accademia di jeri sera altri pezzi di Donizetti, di Morlacchi, di Verdi; e jeri sera venne soppresso a titolo di brevità l'applaudito inno che il Mandanici dettò, e che fu pure d'assai accetto nell'accademia di lunedì: arrogi che la musica di Rossini, anzichè procedere come la prima volta per ordine cronologico, or camminava alla rinfusa, talchè il principale scopo di questa solennità obbliato, l'Accademia non si presentava più se non come un trattenimento ordinario, qualora se ne tragga la valentia non ordinaria di alcuni degli esecutori. Non vivo concorso in conseguenza, ma plausi vivi e quasi sempre meritati. Ed alla Taccani soprattutto; alla pura esecutrice, la cui metallica e toccante voce spaziava pure per tutta l'ampia area della Scala senza che nota o sillaba si perdesse; chè anzi sarissi detto questo bell'organo si raddoppiasse in queste sere di volume e di energia. Nelle due accademie essa vi eseguì la cavatina del *Barbiere*, quella della *Semiramide*, l'aria dello *Stabat*, la cavatina della *Giovanna d'Arco* di Verdi, l'aria finale di *Lucrezia Borgia:* e in tutti questi pezzi ella fu l'applauditissima; e ben sel meritava come quella che canta come in oggi forse più nessun canta, e che possiede il segreto di sapere svariare il suo talento, or piegandolo a'vezzi del buffo, or al canto ideale ed ora al drammatico. - A Lauretta Assandri si spettano pure di belle lodi, non che a tutti i molti cantanti che presero parte a queste solennità, fra quali è dovere di giustizia porre innanzi il Sinico, che interpretò il terzetto di *Guglielmo Tell* con un'energia ed una verità forse più grandi che mai, e tali da superare qualsiasi esigenza. - Il Cavallini suonò due pezzi sul clarinetto colla incomparabile sua maestria, pezzi che furono assai gustati ed applauditi. Uno di questi era anzi dettato per la circostanza, componendosi tutto di motivi rossiniani. Quantunque alquanto slegato, ha de'momenti felici, specialmente ne'bizzarri giuochi che il clarinetto va zufolando sotto la *tyrolienne* di *Guglielmo Tell*. - E qui ne è mestieri muovere un'osservazione. In questo capriccio, fantasia, o pot-pourri che sia, trovansi innestate alcune pochissime battute che non sono di Rossini; notissime però. Questo innesto, o non ha significato, ed è cosa fuor di luogo: o lo ha (e i maliziosi dicon di sì), ed allora noi diremo al Cavallini che l'omaggio che ha voluto fare a Rossini contrapponendovi la musica d'altro celebre autore acciocchè vi risaltasse quella del Pesarese, è indelicato: nè è tampoco coscienzioso, in quanto che al confronto si scelgono due misure sole, che così isolate è forza perdano ogni significazione, e diventino poco men che ridicole. E poi, e poi, la gloria di Rossini non ha bisogno di venir a confronti, e Rossini stesso disdegnerebbe, se lo venisse a sapere, una foggia di omaggio sì meschino e basso. Se il Cavallini pensa fare di pubblica ragione questa sua *Fantasia Rossiniana*, sarà il ben consigliato se adopererà la forbice a levare le due *misure*, di cui è parola.

— Anche il ballo *Manon Lescaut* del Casati, e che si diede ultimamente con buon successo alla Scala, va vestito, come l'antecedente, di musica del bravo giovane Pio Bellini. E in questo lavoro eziandio rinvengonsi buono strumentale, vivacità di pensieri, e colorito adatto alle situazioni. Riputiamo che questo giovane allievo del nostro Conservatorio ha largo diritto ad esser animato a fare. Ma può egli essere animato allorchè è miseramente compensato? E potranno essere bene compensati i compositori della musica di ballo fino a che sia, com'ora è, dovere de' coreografi e non delle imprese provvedere alle musiche dei balli medesimi? I coreografi, essi stessi, se parcamente pagati, potranno largire somme a' compositori di musica? Codesta è una misura che vuol assolutamente essere cambiata. I balli han bisogno di riforme, ed una principalmente la domandano nella musica, che vuol essere scritta appositamente, e non appiccicata, come si fa, fuor di senso, togliendola mutilata dagli spartiti melodrammatici a grave disdoro di questi. E perchè questa musica, qual si propone appositamente scritta, possa essere *buona*, conviene che si *buoni* compositori si commetta. Ma i buoni compositori vogliono essere pagati, e ne han diritto. Si obblighino adunque a ciò le imprese. - Noi riteniamo per certissimo che gli spettacoli di ballo avrebbero assai più sovente miglior fortuna che non hanno quando fossero vestiti di musiche, che, in luogo di essere in continua contraddizione coll'azione che si svolge, la secondassero, la chiarissero. Perchè un punto drammatico eserciti una dovuta impressione sul pubblico non basta che sia vestito di musica buona, ma bensì di musica adattata, espressiva. Se alle parole del terzetto di *Guglielmo Tell* sottoponessimo la musica di *Papataci* quale effetto se ne ricaverebbe?

— Una brillantissima serata musicale ebbe luogo giovedì sera nelle belle sale della Società degli Artisti. Ell'era quasi una serata di *adieux* che ne davano due nostri italiani, i quali fra non molti giorni solcheranno l'Oceano, ed approderanno alle rive delle Americhe. Sono essi l'Arditi, ed il Bottesini. Suonarono in detta sera dei pezzi, or uniti, or *a solo*, che lascieranno viva, lunghissima ricordanza. L'Arditi, dacchè noi non l'udivamo, fe' dei progressi in quanto sia il superar le difficoltà, e in un cotal brio e sicurezza di cui presentemente dà saggio nella sua esecuzione: ma egli ha bisogno di dare più maestosa quiete a' suoi canti, cui, per una falsa maniera di espressione, rende continuamente con un tremolo esagerato, degradante e la grandezza dei canti medesimi e la nobiltà dello strumento. In quanto poi a Bottesini, oh! Bottesini è la perfezione, il genio. Sì: il genio. Non è possibile raggiungere sul contrabasso un maggior grado di elevatezza, di espressione, di canto, di passione. Bottesini fa maravigliare e commovere ad un tempo. - Bottesini è il grande successore di Dragonetti. Oh! ritorni egli presto a noi onde mostrare a tutta Europa di quali portentosi talenti Italia va pur anco ricca! - Nella medesima sera cantò alcuni pezzi il valente nostro Varesi con quell'accento e forza di passione che gli guadagnarono nell'arte sì bel nome. Furono pure applauditi per buona espressione la signora Tomasi ed il signor Mazzocchi.

Ci gode l'animo di poter render conto ai nostri lettori di due serate deliziosamente in questa settimana passate, e nelle quali si poterono gustare alcuni de' capolavori che Beethoven immaginò per pianoforte, violino e violoncello. È superfluo qui accennare che il grande maestro alemanno è impareggiabile tanto nelle sinfonie quanto ne' quartetti, ne' trii, ne' duetti e nelle sonate per pianoforte, e che eziandio in questo genere egli è il Dante de' compositori. Per non parlare che degli artisti, Grassi e Seligmann erano gli intelligenti e forti interpreti delle meravigliose bellezze beethoveniane. Questi due celebri suonatori forniti di tutto il sapere e di tutte le doti necessarie ad intendere e rendere il sublime dell'arte musicale nel suo più vasto significato, si profondamente e con tanta passione e finezza espressero i concetti dei trii in *si bemolle*, in *re* ed in *do minore* e della sonata a Kreutzer, che pareva i loro istromenti avessero assunto la natura e l'effetto di voce umana e di assistere ai più toccanti drammi. Con arcana ed ineffabile potenza l'impero della

musica trasfuse incanto, commozione e voluttà. Si ammirarono pure un magnifico trio di Mendelssohn, ed un altro di Hummel, non che un duo di Beriot e Thalberg sugli *Ugonotti* ed il brillante e lusinghiero duetto composto dal Seligmann sopra motivi de'*Lombardi*. Questo violoncellista oggi stesso partì per Parigi, ed il Grassi a giorni ritornerà a bearsi dell' aere patrio, quindi passerà a Nizza. In una delle predette serate private la signora Nissen meritossi distinti plausi per la rara sua maestria nell' esecuzione di due pezzi di Bellini e di Lachner.

— Nell' ultimo nostro numero abbiamo riportato alcune parole della *Gazzetta Privilegiata* risguardanti una misura che, secondo quel foglio, sarebbe stata adottata in Parigi per gli allievi di canto di quel Conservatorio. Ora, a leggere i giornali di quella capitale, sembra che la misura non sia veramente ancora adottata, ma solamente trovisi in istato di proposizione. Ecco quanto leggesi su tale proposito nella *Revue et Gazette musicale* del 31 maggio: « Il a été question de l'introduction d'une « mesure nouvelle pour les études musicales en France. On enverrait « en Italie pendant un an, aux frais de l'État, les jeunes gens des deux « sexes, qui auraient remporté au Conservatoire le premier prix de chant, « à l'effet d'y perfectionner leurs études. Cette mesure ne nous paraît « ni convenable, ni sensée. On envoie à Rome les jeunes artistes étu- « dier les souvenirs de l'antiquité, les fresques du Vatican. Mais qu'ap- « prendront à Milan et à Naples les élèves du Conservatoire de Paris? « à phraser, à nuancer, à exprimer? Nous ne le pensons pas: *on chante « et l'on apprend à chanter en ce moment à Paris mieux que partout « ailleurs*. Les élèves trouveront-ils en Italie des professeurs supérieurs « à Duprez, à madame Damoreau? Espérons que l'on ne donnera pas « suite à ce projet ». Il giornal parigino non fa sfoggio in vero di gentilezza verso le scuole di canto italiane. La sarebbe del rimanente una disputa stupida e che non condurrebbe a nessun risultamento se si volesse pesare il merito de' professori di canto di Napoli e di Milano col merito del signor Duprez e della signora Damoreau: mentre noi terremmo pei nostri, e i signori francesi pel signor Duprez e per la signora Damoreau. Noi però domandiamo ai redattori della *Revue musicale*: dov' è egli mai che il vostro Duprez si è fatto un buon artista? é pur in Italia; poichè vi ricorderete bene che voi medesimi l' avete fischiato ai suoi *débuts* all'*Odéon*. E vi domanderemo: la vostra Damoreau si è ella formata altrimenti buona cantante se non alla scuola de' nostri cantanti italiani? - *On chante et l'on apprend à chanter en ce moment à Paris mieux que partout ailleurs*. Ma per Dio! Cosa fanno questi vostri signori che *cantano* e che imparano a cantare? perchè non si fan sentire? perchè han tanta modestia da non dirne nemmeno il loro nome? perchè non sostengono i vostri barcollanti teatri, che han tanto bisogno di cantori? Perchè dunque se voi possedete questi genj nascosti non li mettete alla luce? Oh! cari signori, fino a che il vostro maggior teatro lirico avrà bisogno (per sostenersi e per non chiudere per mancanza di cantanti le sue porte) delle nostre notabilità musicali di second' ordine che si chiamano Gardoni, Anconi, Bettini, noi siamo autorizzati a ritenere che i vostri migliori talenti sono ancora al dissotto di que' nostri, che son venuti a Parigi solo perchè nessuno si è in Italia curato di ritenerli. - Signori stranieri, non vi prendiate pena de' nostri mali: se abbiamo delle piaghe, lasciate a noi la cura di scoprirle e di medicarle: poichè vedete! tutte queste trite e ritrite canzoni che voi intonate sulla decadenza dell' arte in Italia, son tutti argomenti che a voi non torna in bene di portare in trionfo: attesochè quanto più cercate di abbassar noi, tanto più allo stesso tempo ripiombate l' arte vostra e voi medesimi nel fango: sì voi medesimi, e la vostra arte che non ha rappresentanti da contrapporre (permettete che lo si ripeta) ad un Bettini, ad un Anconi, ad un Gardoni. È questa una risposta che abbiamo data otto giorni fa alla *Belgique musicale*, e che oggi siam costretti di ripetere a voi.

CARTEGGIO PARTICOLARE

Genova, 9 giugno.

La sera di sabato scorso la sala del nostro maggior Teatro si trasformò in un vago giardino olezzante dei più fragranti e variopinti fiori. Era la beneficiata della signora De Giuli. Raramente si vide il teatro così affollato ed il pubblico così portato al fanatismo e quasi si potrebbe dire anche al delirio. I *bouquets* di fiori ornati di preziosi doni, le corone, cadevano ai piedi dell' esimia artista a dozzine, dopo la stupenda esecuzione del famoso poema musicale del Donizetti, il delirio di *Lucia*, e dopo la graziosa cavatina d' *Estella*, del maestro Ricci, nella cui cabaletta essa spiegò la maggior agilità e grazia con una giustezza da emulare i più sicuri istrumentisti. Questi pezzi furono offerti al pubblico dalla festeggiatissima artista oltre tre atti dell' *Ernani*, opera nella quale andò di sera in sera spiegando sempre nuovi pregi. In questo pezzo drammatico ella sa ritrarre così al vivo tutte le passioni che in quei momenti d'angoscia agitano il cuore dell' infelice Elvira, che trasporta seco l'uditorio, il quale non sa frenarsi dall' interromperla ad ogni frase coi più vivi applausi. Moltissime volte fu chiamata al proscenio in quella sera; il pubblico non sapeva saziarsi dall' applaudirla, e darle le più chiare testimonianze d' ammirazione e d' affetto, giacchè ella seppe cattivarsi la generale benevolenza, avendo sempre cantato col massimo impegno, cosa molto rara negli artisti di merito. Nessun' altra artista forse può vantare a Genova un' ovazione più completa. Finito lo spettacolo, le strade che conducevano alla sua abitazione erano tutte stipate di gente: e giunti al suo alloggio, ebbesi un secondo piacere di godere d' una serenata offertale da' suoi ammiratori. C. A. G....t.

NOTIZIE

— LONDRA. Madama Pleyel trovasi in codesta capitale ed eccita sensazione per la sua distinta esecuzione sul pianoforte. - Vieuxtemps è pure a Londra, ma non si è ancora prodotto pubblicamente. - Sivori parte da Londra per l'America e darvi de' concerti. - Il violoncellista Kettermann è il favorito dell'attuale stagione de' concerti; tutti i giornali sono zeppi di sue lodi. - Balfe pensa di recarsi a Vienna in settembre per rappresentarvi una nuova opera di sua composizione.

— MONACO. Le sorelle Milanollo suonarono il 25 dello scorso mese in un concerto e si guadagnarono clamorosi applausi. Il loro secondo concerto era fissato pel 30 maggio.

— PARIGI. Il nuovo teatro *Montpensier* vien posto effettivamente in attività; la demolizione delle case, sul cui luogo vien eretto, fu già cominciata. Il 15 ottobre dev' essere terminato e aperto col *Conte di Montecristo* di Alessandro Dumas. Poi terrà dietro *Caligola*, pure di Dumas, con cori di Ettore Berlioz e Feliciano David. Dumas non è nè proprietario nè direttore del nuovo teatro: egli ne ha ottenuto il privilegio, e lo ha venduto per 500,000 franchi ad una società d'azionisti.

— *Teatro Reale dell'opera comica*. - *Le vœu du Malabar*, opera comica in un atto; libretto dei signori Siraudin e Adriano Roberti; musica del signor Doche. - Il signor Laverdurette, giojelliere francese che ha fatto la sua fortuna nell'India, ha sposato madamigella Djima, che arde di desiderio di recarsi in Francia, questo paradiso delle belle femmine, affine di piacervi e farsi corteggiare; e per ciò fare comincia a richiamare a suo cugino Mossoul, giovane indiano di bell' aspetto, le dolci memorie della loro adolescenza, per dare della gelosia a suo marito e fargli abbandonare il paese. Il sig. Laverdurette, che non è che un semi-imbecille, giunge a indovinar l'artifizio di madama Laverdurette, e s'ostina a rimanere nell'India e a continuare il suo commercio come dapprima. Questa finge allora di darsi alla disperazione e di annegarsi perfino per forzare il suo caro sposo a uccidersi sulla tomba di lei, giusta la legge del paese. Il signor Laverdurette redime la sua vita mediante una cassetta di gioje che costituisce tutta la sua fortuna, e che rimette ad un officiale di quel paese, che si lascia corrompere, e che non è altro che madama Laverdurette in veste e cappuccio nero. Ella s'imbarca col suo sposo e la sua cassetta per la Francia lasciando il cugino Mossoul sul lido. Dire se il signor Laverdurette crede imbarcarsi con un sacerdote di Brama, o madama sua sposa, non è cosa facile e nè anche assai necessaria, non più che di parlare d' un domestico del signor Laverdurette in costume di catalano, portante il nome italiano di Marforio, poligamo per istato, e il di cui impiego nell'azione non consiste che a difendere il signor Laverdurette dalla puntura delle zanzare. - Su questo libretto più bizzarro che originale, il signor Doche ha scritto una musica d' un genere alcun po' retrospettivo, che si potrebbe caratterizzare di musica facile e leggera, come si suol dire in mancanza di poter dire altra cosa, se i tromboni e le trombe non vi avessero parte più fragorosa che brillante. Per far approvare a certi conoscitori esperti una melodia sotto la quale non si fanno agire che degli accordi perfetti e di settima dominante, è d' uopo che questa melodia sia nuova, originale, passionata; altrimenti questi conoscitori che formano l' opinione musicale vi accusano a buon diritto di fare del *rondeteille*, del canto insignificante, comune o triviale. Senza essere assolutamente macchiata di questi difetti la melodia della nuova partizione manca di originalità, e di distinzione. Se d'inspirazione il sig. Doche difetta associ egli almeno un'orchestra vivace, pronta e appariscente, all'esiguità, all'insignificanza, alla povertà, diciamolo, alla mancanza della melodia; e lo spirito della istrumentazione supplisca, fin quanto è possibile, il canto, senza il quale però non v'ha musica durevole, in ispecie per la scena. Ma il sig. Doche non si è inculcato questo spirito di strumentazione; egli non si è famigliarizzato colla varietà delle voci moltiplici dell'orchestra, benchè egli ne diriga una, e il suo stile è irregolare. La sua musa è triviale; poichè, dopo un'introduzione pretendentemente drammatica e carica di stromenti metallici, la sua *ouverture* cade nel valzer di Strauss con triangolo, e tutta la provvisione di banda turca usata in simili casi. Ciò che è più sorprendente per un compositore francese, le regole si semplici della prosodia sono soventi da lui tradite; è però anche vero ch' egli ebbe soventi a mettere in musica più di un verso antimusicale. Malgrado queste pecche, le strofe che aprono la scena, e quelle dette da Djima, e quelle cantate da Mossoul (poichè v' ha gran copia di strofe nella *pièce*) sono di melodia vera e bella anzi che no. Anche il duetto buffo che si connette colle strofe del giovane indiano è di carattere vivo e gajo che non è senza un certo merito scenico, merito che riscontrasi anche in alcuni altri pezzi della partizione. (*Revue et Gaz. Mus.*)

— Il 29 maggio il ministro della guerra ha dato una festa musicale a *Ibrahim-Pacha*: i *sax-horns* ed i cori di Limnander, diretti dal giovane compositore stesso, hanno prodotto un effetto straordinario. L'*Hymne à l'Amitié*, il *Bolero*, che sono stati sì vivamente applauditi al Conservatorio, e una graziosa *Sérénade* per voci d'uomo, le di cui parole sono del signor Vittor Hugo, hanno destato la maggiore impressione.
(*Revue et Gaz. Mus.*)

— Il celebre pianista e compositore Kalkbrenner lascia Parigi, ove la sua mala salute gl'impedisce da alcuni anni di prodursi al pubblico: egli va a sperimentare le acque di Graffenberg, la di cui celebrità comincia a divenire europea.

— VIENNA. Il celebre compositore Corradino Kreutzer è da più giorni in questa città ove dicesi, si tratterrà lungo tempo.

PROSPETTO CRONOLOGICO DELLE OPERE DI ROSSINI

nato il 29 febbrajo 1792.

NB. *La gentilezza di cortese persona aderente al sommo maestro avendoci da Bologna inviate alcune importanti rettificazioni al* Prospetto cronologico delle opere di Rossini, *posto nel N. 21 della Gazzetta musicale, ci offre l'opportunità di poter riprodurre quest'elenco modificato e corretto in modo da renderlo più completo e più attendibile di ogni altro che si conosca.*

A. - OPERE TEATRALI

N.	Anno in cui venne in rap.	STAGIONE	CITTA'	TEATRO	TITOLO DELLE OPERE	GENERE	POETI	ESECUTRICI PRINCIPALI	ESECUTORI PRINCIPALI
1	1810	Autunno	Venezia	S. Mosè	**La Cambiale di Matrimonio**	Farsa	Rossi	Morandi	Raffanelli, De Grecis, Ricci.
2	1811	idem	Bologna	Corso	**L' Equivoco stravagante**	Buffa	Rosich	Marcolini	Vaccani, Rosich.
3	1812	Carnovale	Venezia	S. Mosè	**L'Inganno felice**	Farsa	Foppa	Belloc	Monelli, F. Galli, Raffanelli.
4	»	Quaresima	Ferrara	Comunale	**Ciro in Babilonia**	Oratorio	Aventi	Marcolini, Manfredini	Bianchi Eliodoro.
5	»	Primavera	Venezia	S. Mosè	**La Scala di seta**	Farsa	Rossi	Cantarelli	Monelli, De Grecis, Tacci.
6	»	Autunno	Roma	Valle	(1) **Demetrio e Polibio**	Seria	Mombelli (madre)	MariannaMombelli ora Lòmbertini, Ester Mombelli	Mombelli (padre), Olivieri.
7	»	idem	Milano	Scala	(a) **La Pietra del Paragone**	Buffa	Romanelli	Marcolini	Galli, Parlamagni, Bonoldi, Vasoli.
8	»	idem	Venezia	S. Mosè	**L'Occasione fa il ladro, o il cambio della valigia**	Farsa	Foppa	Graciata	Pacini, Berti.
9	1813	Carnovale	idem	idem	**Il Figlio per azzardo, o il Bruschino**	idem	Foppa	Pontiggia	Berti, Raffanelli, De Grecis.
10	»	idem	idem	Fenice	**Tancredi**	Seria	Rossi	Malanotte, Manfredini	Todran, Bianchi Luciano.
11	»	Estate	idem	S. Benedetto	(a) **L'Italiana in Algeri**	Buffa	Anelli	Marcolini	Gentili, Galli, Rosich.
12	1814	Carnovale	Milano	Scala	**Aureliano in Palmira**	Seria	Romani	Corrèa	Velluti, Mari, Botticelli.
13	»	Autunno	idem	idem	(a) **Turco in Italia**	Buffa	Romani	Festa-Maffei	David, Galli, Pacini, Vasoli.
14	1815	Carnovale	Venezia	Fenice	**Sigismondo**	Seria	Foppa	Marcolini, Manfredini	Bianchi Luciano, Bonoldi.
15	»	Autunno	Napoli	S. Carlo	**Elisabetta regina d'Inghilterra**	idem	Schmidt	Colbrand, Dardanelli	Nozzari, Garcia.
16	1816	Carnovale	Roma	Valle	**Torvaldo e Dorliska**	Semiseria	Sterbini	Sala	Donzelli, Galli, Remorini.
17	»	idem	idem	Argentina	**Il Barbiere di Siviglia**	Buffa	Sterbini	Giorgi-Righetti	Garcia, Zamboni, Vitarelli, Botticelli
18	»	Estate	Napoli	Fiorentini	**La Gazzetta**	Farsa	Tottola	Chambrand	Pellegrini, Casaccia.
19	»	Autunno	idem	Fondo	**Otello**	Seria	Berio	Colbrand	Nozzari, David, Benedetti.
20	1817	Carnovale	Roma	Valle	**Cenerentola**	Buffa	Ferretti	Righetti-Giorgi, Rossi	Verni, De-Bègnis Guglielmi.
21	»	Primavera	Milano	Scala	(a) **La Gazza ladra**	Semiseria	Gherardini	Belloc, Galianis (poi Soresi)	Monelli, Botticelli, Galli, Ambrosi.
22	»	Autunno	Napoli	S. Carlo	**Armida**	Seria	Schmidt	Colbrand	Nozzari, Benedetti, Ciccimarra.
23	1818	Carnovale	Roma	Argentina	**Adelaide di Borgogna**	idem	. . . .	Manfredini, Pinotti	Monelli, Sciarpelletti.
24	»	Quaresima	Napoli	S. Carlo	**Mosè**	Oratorio	Tottola	Colbrand	Nozzari, Porto Matteo, Benedetti.
25	»	. . . . .	Lisbona	. . . . .	(2) **Adina, o il Califfo di Bagdad**	Farsa	. . . .	. . . . .	. . . . .
26	»	Autunno	Napoli	S. Carlo	**Ricciardo e Zoraide**	Seria	Berio	Colbrand, Pisaroni	Nozzari, David, Cicimarra, Benedetti
27	1819	Quaresima	idem	idem	**Ermione**	idem	Tottola	Colbrand, Pisaroni	Nozzari, David.
28	»	Primavera	Venezia	S. Benedetto	**Edoardo e Cristina**	idem	Schmidt	Morandi, Cortesi	Bianchi Eliodoro, e Luciano.
29	»	Autunno	Napoli	S. Carlo	**La Donna del lago**	idem	Tottola	Colbrand, Pisaroni	Nozzari, David, Benedetti.
30	1820	Carnovale	Milano	Scala	(a) **Bianca e Falliero**	idem	Romani	Bassi, Camporesi	Bonoldi, Fioravanti.
31	»	idem	Napoli	S. Carlo	**Maometto II**	idem	Duca di Ventignano	Colbrand	Galli Filippo.
32	1821	idem	Roma	Apollo	**Matilde di Chabran o il Corradino**	Semiseria	Ferretti	Parlamagni, Lipparini	Fusconi, Fioravanti, Moncada, Ambrosi, Parlamagni.

N.	Anno in cui venne scritta l'opera	STAGIONE	CITTA'	TEATRO	TITOLO DELLE OPERE	GENERE	POETI	ESECUTRICI PRINCIPALI	ESECUTORI PRINCIPALI
33	1822	Carnevale	Napoli	S. Carlo	**Zelmira**	Seria	Tottola	Rossini-Colbrand Cecconi	Nozzari, David, Ambrosi, Benedetti.
34	1823	idem	Venezia	Fenice	**Semiramide**	idem	Rossi	Rossini-Colbrand Mariani	Galli, Mariani, Sinclair.
35	1823	Estate	Parigi	Opera Italiana	(3) **Il Viaggio a Reims, ossia l'Albergo del giglio d'oro**	in un atto	Balocchi	Pasta, Mombelli, Schinsselti, Cinti, Amigo	Donzelli, Zucchelli, Levasseur, Bordogni, Pellegrini, Graziani.
36	1826	9 ottobre	idem	Grand'Opéra	(4) **Le Siege de Corinthe**	Seria	Balocchi	Cinti, Fremont	Dérivis, Nourrit padre e figlio.
37	1827	26 marzo	idem	idem	(5) **Moïse**	idem	Jouy	Cinti, Dabadie, Mori	Nourrit Adolfo, Dabadie, Dupont.
38	1828	20 agosto	idem	idem	**Le Comte Ory**	Comica	Scribe, Delestre-Poirson	Damoreau-Cinti, Mori, Jawürek	Nourrit Adolfo, Levasseur, Dabadie.
39	1829	3 agosto	idem	idem	**Guillaume Tell**	Seria	Jouy et Bis	Damoreau-Cinti, Mori, Dabadie	Nourrit, Dabadie, Levasseur, Prevost.

B. - CANTATE

N.	Anno in cui venne scritta ed eseguita	STAGIONE	CITTA'	TEATRO	TITOLO	ESECUTRICI PRINCIPALI	ESECUTORI PRINCIPALI
1	1808	11 agosto	Bologna	Liceo	(6) **Il pianto d'Armonia per la morte d'Orfeo**	Allievi del Liceo	
2	1811	. . . . .	»	. . . . .	**Didone abbandonata**	Ester Mombelli.	
3	1814	. . . . .	Milano	. . . . .	**Egle ed Irene**	Per la pr.ª Amalia Belgiojoso	
4	1815	. . . . .	Bologna	. . . . .	**Inno popolare**	. . . . .	
5	1816	. . . . .	Napoli	Fondo	(7) **Teti e Peleo**	Colbrand, Dardanelli, Chambran	Nozzari, David.
6	1819	. . . . .	idem	. . . . .	**Igea**	Colbrand	David, Rubini.
7	»	20 febbrajo	idem	S. Carlo	**Ad onore di S. M. il Re di Napoli**	Colbrand sola	
8	»	9 maggio	idem	idem	**Ad onore di S. M. l'Imperatore d'Austria**	Colbrand	David, Rubini.
9	1820	. . . . .	. . . .	. . . . .	**Inno popolare**	. . . . .	
10	1821	27 dicembre	idem	idem	(8) **La Riconoscenza**	Dardanelli, Chaumel poi Rubini	Rubini, Benedetti.
11	1823		Verona	Filarmonici	**Il vero omaggio**	Tosi	Velluti, Crivelli, Galli, Campitelli.
12	»		»		**Augurio felice**	. . . . .	. . . . .
13	»		»		(9) **La sacra alleanza**	. . . . .	. . . . .
14	»		»		**Il Bardo**	. . . . .	. . . . .
15	»		Londra		**A Lord Byron**	. . . . .	. . . . .
16	. . .		Napoli		**I Pastori**	Colbrand.	Nozzari, David.

C. - OPERE VARIE

1. **Sinfonia a grande orchestra.**
2. (10) **Quartetti** per due violini viola e violoncello.
3. Molti pezzi staccati anche da chiesa.
4. **Gorgheggi e Solfeggi.**
5. (a) ***Quoniam* ed Aria - alla voce della gloria** - per basso composte pel signor Grimani e tuttora inedite.
6. Il primo atto della ***Figlia dell'Aria*** depositato a Londra, opera che doveva darsi in quella capitale al primo viaggio ivi fatto da Rossini e non compita pel fallimento di quell'impresa.
7. **Messa** scritta per Ravenna con bizzarro accompagnamento d'orchestra, come p. e. 17 flauti, ecc.
8. **Altra messa** per Napoli.
9. ***Serate musicali***, raccolta di dodici pezzi ad una ed a due voci comparsa nel 1835.
10. ***Stabat Mater*** a 4 voci con cori ed orchestra, pubblicato nel 1841, e per la maggior parte composto molti anni prima.
11. Cori a voci di donne intitolati ***Fede, Speranza e Carità*** pubblicati nel 1844.
12. (11) Varii Quartettini, Notturni e Duetti, non che moltissime Ariette ed alcuni altri pezzi vocali staccati per chiesa o per camera, senza calcolare gli innumerevoli per *Album*.

(a) Ricordi possiede l'autografo originale di tutte le opere precedute dalla lettera *a*; e nei di lui cataloghi figurano quasi tutte le partiture di Rossini si manoscritte, che in stampa ridotte coll'accompagnamento di pianoforte.

(1) Quest'opera, è stata scritta verso il 1806. È in conseguenza il primo spartito melodrammatico vergato da Rossini.
(2) Commissione di un signore portoghese.
(3) Composta per l'incoronazione di Carlo X e quindi alcuni pezzi di essa rifusi nel *Conte Ory*.
(4) Rossini v'introdusse molti pezzi del *Maometto II*.
(5) Ampliazione del *Mosè* scritto per Napoli.
(6) Prima comparsa di Rossini fra i compositori di musica. Il manoscritto originale di questa cantata trovasi nella famoso biblioteca del Liceo musicale di Bologna; porta la data del luglio 1808.
(7) Per le nozze di S. A. R. la Duchessa di Berry.
(8) Per beneficiata di Rossini.
(9) Al pari del *Vero omaggio* scritte in Verona durante il Congresso ed in quella occasione ivi eseguite in pubblico od in privato.
(10) Immaginate mentre studiava nel Liceo musicale di Bologna.
(11) Si sa che sulle sole parole *Mi lagnerò tacendo della mia sorte amara*, ecc. Rossini ha composto più di un centinajo di canzoncine e romanze.

I. Cambiasi.

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.**

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

ANNO V. – N. 25. DOMENICA 21 Giugno 1846.

Si pubblica un numero di otto pagine 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 almeno, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: Antologia classica musicale.

COLLABORATORI.

M.° **Balbi**. - **Battaglia**. - M.° **Bellini**. - M.° **Bereanovich**. - Pr. **Biglianni**. - **Bon**. - M.° **Boucheron**. - Dott. **Calvi**. - **Cambiasi**. - Avvocato **Casamorata**. - **Cattaneo**. - M.° **De La Fage**. - Dott. **Lichtenthal**. - M.° **Manna**. - Pr. **Mazzucato**. - M.° Cav. **Pacini**. - M.° **Perotti**. - **Piazza**. - M.° **Picchi**. - M.° **Picchianti**. - M.° **Rossi**. - Dott. **Torelli**. - M.° **Torrigiani**. - **Vitali**. - **Zucoli**, ecc., ecc.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia Classica Musicale* è di effettive Austriache lire 12 per semestre, ed effettive Austriache 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni num. 1720, e nelle sale sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali.

La plus grande plaie de l'art est dans ces artistes qui ont commencé par faire de leur talent l'instrument de leur réputation, et qui finissent par faire de leur réputation l'instrument de leur fortune; qui, pour être quelque chose en face de leurs contemporains, s'anniliient aux yeux de la postérité: artistes indignes et dégradés, qui font de leur génie ce que ces créatures qu'on voit errer à la lueur des réverbères font de leur beauté, qui comprennent l'art à la manière dont ces femmes sans nom comprennent l'amour. D'Ortigue.

SOMMARIO. — I. I. R. Conservatorio di Musica (**Cambiasi**). — II. Musica Sacra (**L. G. Z.**) — III. Influenza della musica sul cuore umano (**Balbi**). — IV. Rettificazione e conclusione d'una Polemica. — V. Carteggio particolare. Napoli, Verona. — VI. Notizie. — VII. Altre cose. — **Appendice.** *Stradella* (**Torelli**).

NB. Nella lettera che il nostro collaboratore signor M. Torrigiani indirizzava al maestro Sanelli, in occasione della nuova opera di quest'ultimo; lettera inserita da noi nel nostro N. 25, anno corrente, occorse un errore, lieve in sè medesimo, ma che d'altronde cangia interamente il senso di quanto voleva dire il signor Torrigiani. Alla pagina 178 di detto numero, colonna prima, linea 15, la virgola intromessa tra le parole *raro, suodato* va tolta: deve leggersi adunque senza virgola *raro suodato*, vale a dire che l'impiego che il Sanelli fa delle parti d'orchestra è *raro* (*raramente*) *suodato*.

I. R. CONSERVATORIO DI MUSICA

Assai si era in diritto d'attendere dal giovanetto Antonio Cagnoni dopo lo spartito della *Rosalia di San Miniato*, che l'anno scorso nel teatrino dell'I. R. Conservatorio suscitò festosi segni di soddisfazione e vaticinii i più lusinghieri: ma che lo svilupparsi del suo ingegno in meno di quindici mesi si dovesse spingere tant'oltre nessuno avrebbe potuto ragionevolmente presumere. Lunedì, mercoledì e venerdì nelle interessantissime rappresentazioni dei *Due Savojardi* (vecchio e svariato libretto già posto in musica dal maestro Aspa) abbiamo raccolto la opinione degli amatori, dei professori, dei semplici orecchianti e degli stessi stranieri, e non è senza un interno contento che abbiamo udito all'unanimità dichiarare, che il Cagnoni, in specie in varii pezzi del secondo atto di questa opera, dimostrava una superiorità artistica sì marcata che rarissime volte in via eccezionale a lunghi intervalli di tempo venne dato rinvenire in altri allievi, e che è ben più propria di un compositore già avvezzo ai trionfi ed alle peripezie teatrali. In fatti sono concepite e svolte da sicuro maestro: l'introduzione, l'adagio del finale primo, la caratteristica aria del buffo, ove la scelta istromentazione imitativa deliziosamente coadjuva il colorito canto, il duetto fra Alfredo e Lida, il graziosissimo coro delle donne alla scena quinta del secondo atto, il quintetto, il terzetto e molti altri brani.

I periodi, il fraseggiare, l'intreccio, gli attacchi, il progredire e sciogliersi de' singoli squarci sì vocali che istromentali appalesano nel loro autore una distinta forza intuitiva d'immaginazione e di criterio, un buon gusto ed un saper fare basati sopra proficui studii di preclari modelli, un tatto delicato e deciso, ed una spontanea penetrazione del vero sentimento d'espressione. Non è che tutto nel nuovo spartito del Cagnoni possa dichiararsi lodevole, tutto senza mende. Ciò ora si è ben lontani dal-

APPENDICE

STRADELLA

RACCONTO STORICO.

Un mariage éternel unit l'amour et la musique.
Lacios.

(Continuazione. Vedi i num. 22, 23 e 24).

IV.

— Sai tu che Arrigo ha sospetto fiero del nostro amore? disse Ortensia il dì seguente al rivedere Alessandro.

— Non me ne curo, rispose questi tutto freddo e pensoso.

E dopo abbracci e rimpianti, Ortensia sclamò!

— Alessandro, fuggiamo da Venezia, da questo palazzo la cui aria è greve ed irrespirabile per me.

— Fuggiamo, disse sbadato Stradella.

— Ma che egli oda la mia voce... ch'egli creda ch'io assisto alla lezione... Forse ci sta spiando... Cantiamo.

Ed ambedue si dierono a cantare il celebre ed appassionato duetto dell'*Achille in Sciro*. Giammai due voci si sposarono così in dolcissimo concento, nè l'occhio fulgido d'Ortensia mai così fu lampeggiante d'amore e di fuoco, nè il trasporto di Stradella sì vivo e cocente.

— Oh, ripigliò a dire quasi sfinita per la dolcezza Ortensia... Oh... Quanto sei bello, e grande!... Che mi cale di quest'oro, di questi arazzi, di tutte le ricchezze se io non vivo con te?

— Fuggiamo; l'hai detto tu stessa poco fa un istante.... n'è vero? rispose Stradella quasi scosso da un sonno profondo e ricordandosi come per mezzo di un eco di quella parola... Hai detto fuggiamo!!... E tal sia! Io ho bisogno di fuggire, e con te: ho mille paure, mille rimorsi, mille pensieri, da'quali ho d'uopo fuggire.

E nell'entusiasmo abbraccciolla strettamente e fissandole gli occhi in volto:

— M'ami tu come mi dici, come io n'ho sete?

— T'amo oltre ogni possibile parola, rispose sommessamente e quasi fremendo Ortensia.

l'esigere anche dai maestri già cresciuti a fulgida rinomanza. Maggiore pratica a lui additerà le pecche da fuggirsi. Per rilevarne una nei *Due Savojardi* le ripetizioni dell'istesso motivo rendono troppo prolungati alcuni pezzi dal poeta già tenuti alquanto prolissi. - Non è che ogni pezzo risalti per originalità di melodie e di modi. Ognuno sa che dalle scuole emana sempre l'influsso dell'imitazione. - Non è che l'intera partitura dei *Due Savojardi* vada irreprensibile in quanto ad oricalchico rimbombo. È quasi impossibile che oggidì un compositore possa mantenersi puro fra la peste di frastuono e di grida che domina applaudita. A questo proposito noteremo però che se il Cagnoni qua e là inciampò in qualche moderno abuso, in molti pezzi superbamente stromentati seppe farsi ammirare per belle qualità precisamente in uggia al dominante ostracismo musico-drammatico. Questo ben organizzato e felice seguace d'Euterpe nel percorrere il glorioso cammino che gli sta innanzi da propizio fato possa esser infervorato a schermirsi dai futili capricci del pubblico e possa imporre alle platee migliori inclinazioni e diletti! Ciò dal suo ingegno e dal suo coraggio può dipendere, e non è a dubitarsi che possegga il primo in dose tale da potervi riuscire.

Spetterebbe ora agli impresarj (e l'interesse ch'è il movente di essi non potrà che esserne allettato) di aprire adito al Cagnoni ad emergere fra gli scrittori teatrali, rendendo nell'istesso tempo servizio all'arte italiana sì bisognevole di pronti sussidj. Al Conservatorio di Napoli eravi il bel costume che l'allievo, il quale riportava il primo premio nella composizione, al momento di abbandonare la palestra de' suoi studj, avesse ad esporre in uno de' regii teatri uno spartito, ed a tale giovevole scopo nei capitolati di quell'impresa eravi l'obbligo relativo, ed anche il patto di dover accordare all'allievo del Conservatorio una rimunerazione di 300 ducati. Bellini per tal modo vide acclamata la sua *Bianca e Fernando*, Mercadante l'*Apoteosi d'Ercole*, Lauro Rossi, se non erriamo, *La Villana Contessa*, ecc. Quale utile sarebbe pel Cagnoni che una tale commendevolissima consuetudine venisse eziandio fra noi adottata! In vero più profittevole e più ragionato premio non si potrebbe accordare a chi si rese degno di splendido guiderdone. A che giovano otto o dieci anni di sudate lucubrazioni contrappuntistiche in un patrio stabilimento, se all'uscire da quello l'alunno-maestro non trova un'arena da far valere la propria abilità, ed è costretto veder avvizzite le proprie facoltà fra le ambagi della vana aspettativa? Questo sentimento, che collima con quello esternato da varie autorevoli persone che cranci vicine ad udire i *Due Savojardi*, sviluppato come l'importanza della cosa richiede, francamente dovrebbe esporsi al cospetto di chi potrebbe renderlo efficace, molto più che viviamo in un disastroso tempo in cui gli esordienti maestri devon assoggettarsi alla mortificazione ed al danno per la produzione delle loro opere di *payare* (!!!) Poco male vi sarebbe se chi ha più genio avesse anche più denari in tasca. Ma sventuratamente la faccenda procede proprio al rovescio. Adunque seriamente si pensi ad un rimedio.

Poco spazio rimanci a parlare dell'esecuzione che fu ottima. Rilevante progresso in quest'anno si ebbe nella finezza, nel gusto e nella cura con cui ogni cosa venne disposta. Chiaramente si scorge che il nuovo censore, l'egregio maestro Frasi, vede ed intende i suoi attributi nel più giusto punto, ed è guidato da saviissime norme, e che l'illustre Direttore con vigile occhio e con amorevole mano continuamente si studia di accrescere il lustro dello Stabilimento a cui presiede. - L'alunna Rovelli, figlia del celebre violinista, possiede doni di vocalizzazione ben rari e con non volgare garbo ed artifizio, graduando le tinte, colorisce le frasi musicali. Essa fu applauditissima in ogni suo pezzo, come pure la sua compagna Calvi, la quale con schiette inflessioni sa render più insinuante il suo canto. L'alunno Rocco esilarò; della elettrizzante sua aria del secondo atto si volle la replica; in questo basso l'opera buffa potrà avere un campione. Perelli, sì pel suo valore che per la sua gentilezza, in questa occasione acquistossi molti fautori. Gli alunni Centemeri e Buzzi, le brave coriste (tutte allieve), i coristi, non che i suonatori d'orchestra co' loro abili capi Corbellini e Rovelli, con ogni possa diedero convenevole risalto all'acclamato lavoro del Cagnoni, ne' fasti del Conservatorio milanese da segnarsi con *albo lapillo*.

I. Cambiasi.

MUSICA SACRA.

MESSA DEL MAESTRO CALCATERRA

Eseguitasi la Domenica della SS. Trinità, nella chiesa di S. Gottardo.

Se mi parlate di Musica Sacra comincierò dal dirvi che, a mio intendimento, dovrebbe così denominarsi quella soltanto che viene adoperata nel nostro rituale e sanzionata dalle canoniche tradizioni di nostra chiesa; musica questa veramente rivestita d'ogni sacro carattere e tale che a seconda delle varie intonazioni de' suoi mistici canti, la mente ed il cuore d'ogni cristiano, con lor componendosi, or si eleva sublime alla meditazione di alcun divino mistero, or s'inabissa nel rimorso di una colpa inespista, or trasalisce e spaventasi nel ricordo d'una ferale verità. Se mi parlate di musica religiosa, cioè di musica redatta sopra testi liturgici, vi dirò che fra i cento chiarissimi compositori di cui anche in questo genere va altera l'Italia, quasi tutti hanno toccato il segno per sorprendere e dilettare l'orecchio, due o tre soltanto trovarono la via per comprenderlo di santa e devota impressione; e questi sono, Palestrina, Stradella e Marcello. La musica di costoro ha una certa impronta profetica e sublime, il loro canto ha un certo carattere di desolazione e di minaccia, che, nell'udirlo, i più irreligiosi beffardi, i più scettici motteggiatori s'incurvano e si atterrano, come i Titani della favola, fulminati dalla possanza dell'arte e del genio. Leo, Pergolesi, Jomelli, Cimarosa, Mayr, Rossini, voltando in musica i biblici salmi e gli inni ecclesiastici, ben espressero divinamente gli affetti d'un'anima or triste, or gemente, or querula, ora infiammata d'alto desio, ma non colsero dalla loro brillante tavolozza quella velatura arcana e veneranda che investe i numeri musicali d'una specialità tutta religiosa ed in bella maniera li distingue dalle profane composizioni. Per darle questa tinta opportuna molti avvisarono di spogliare la musica da chiesa di ogni ornamento e ridurla alla sola arte scolastica; così offrirono il tipo della più povera idealità in omaggio all'artefice sovrano di ogni magnificenza! Di questo genere di musica io sono più che altri mai schifiltoso; sto con essa come la luna col sole, vale a dire, non ci troviamo mai in compagnia; perchè, senza pretendere di essere in musica nè classico nè romantico, si può francamente asserire la propria predilezione per la musica di sentimento in confronto a quella di sola esecuzione, per la musica che ha pensieri a petto quella che altro non mi presta che suoni. Ecco il motivo per cui, innanzi d'accettare l'invito di ingolfarmi con questa caldura fino alla chiesa suburbana di S. Gottardo, ho voluto informarmi del signor Calcaterra e della sua musica *sacra;* e, avutone che io potea contare su questo maestro in quanto al molto amore suo pel canto e per molta abnegazione in lui di scolastiche pretese, mi rassegnai al lungo tragitto della via; di che non ebbi a pentirmi. Avvegnachè se nel Calcaterra non trovi slanci di genio, nè molta burbanza di metabole ricercate, una dolce e ben condotta melopea non ti fa mai difetto; la sua musica è pura come l'acqua d'ameno lago che rifrange sul liscio suo seno i leggiadri oggetti che lo circondano, e la sensazione che ne traggi è soave e confortevole come la brezza dei zefliri che increspa le sue onde. Io non cercherò, dietro le premesse da me avanzate, se lo stile da lui adoperato, in quest'ecclesiastico festeggio, sia sacro, religioso o profano; non ardirò collocare questo bravo compositore tra la schiera degl'immortali poc'anzi nominati, nè in quella dei dottoroni della scolastica, ma, senza esitanza, lo allogherò infinitamente al disopra dei frequenti strimpellatori di cembalo che deturpano di loro grottesche composizioni ogni cantoria delle nostre parrocchie. E qui, in conferma di quanto avanzo, vorrei pure enumerarvi i pregi ch'io rinvenni in vari pezzi di questa musicale lucubrazione, la quale racchiude un *Gloria* trattato con molta allegrezza di suoni, e un *Laudamus* (duetto eseguito da Garzoni e Bergomi, due pregevoli tenori) veramente elegante; e un terzettino, sulle parole *Domine fili*, *Agnus Dei*, di molta espressione, in bella guisa interpretato dai due contralti (figli del signor Calcaterra) e dal basso Reina; e amerei accennarvi il *Credo*, in modo minore, di stile assai forbito; ed il mottetto, in italiano, modulato dall'eccellente D'Avila e dall'egregio mio compare Tommasoni, tenore di corretta scuola di canto, cui non manca che il sorriso della fortuna per elevarsi dal troppo modesto seggio ove si lascia negletto; ma non è mio costume il trattare la musica in modo anatomico, nè mi credo da tanto. Del resto imploro dal cielo ogni sorta di benedizioni, e lunghissima vita e quanti hanno la felicità di tradurre letteralmente la musica: ne arriverò giammai a venerare quanto basta un uomo, che sa trovare in una frase armonica il difetto d'una nota troppo libertina, o di altra troppo teologica: se io possedessi il talento di comprendere in qual modo un *bemolle* di più alla chiave può dichiarare un concerto di flauto e violoncello decisamente proclive al rito ambrosiano oppure al romano, non vorrei davvero prendermi altra briga di parlare prosaicamente, ma, senza posa, tutto mi darei a musicare per la più spiccia: avendo il vantaggio di potere con sette note spiegare le mie idee in modo sì facile e chiaro a tutto l'universo, chi mi terrebbe di scaraventare dalla finestra questo meschino dizionario di verbi e parole con cui appena mi faccio intendere lungo il nostro Stivale? Però sprovvisto come sono di una scienza cotanto meravigliosa, il mio linguaggio estetico riesce ben povero e limitato, e per spiegare il contento che mi ha procurato la musica del sig. Calcaterra credo sufficiente il testimoniare, che al pari di me, tutti gli astanti a questa messa solenne uscirono dalla chiesa invasi da molta stima pel maestro, ed unisoni nel celebrare le lodi della sua composizione.

L. G. Z.

— Questa notte dunque alla sest'ora io sarò qui sotto nel calle. Fa di trovarti pronta o con chiavi, o colla scala.

— Oh sarò io la più impaziente nell'aspettar l'ora...

— E poi?

— E poi? dissero l'uno dopo l'altro quasi smemorati.

— E poi, proruppe lietamente Ortensia, e poi il mare, il cielo, e l'avvenire con te!!

— Divina fanciulla!

Di repente una delle porte si spalancò ed entrò Arrigo, che acutamente guardò le faccie de' due innamorati, e disse:

— Mi pare che la lezione non vada a vele troppo gonfie, se debbo giudicarne dagl'intoppi che ad ogni tratto trovate... Gran cattivella d'Ortensia, che non vuol mai badare al maestro, e va sempre colla testolina chi sa dove!..

Nè Stradella nè Ortensia ebbero il coraggio di rispondere un solo motto all'interruttore, e quasi mossi ambedue da un meccanismo interno ed invisibile, arrossirono ed abbassarono gli occhi in un punto. Arrigo continuò sogghignando:

— Eh via dunque!... Vi si direbbe due scolari,... quando invece l'uno di voi deve essere maestro..... A meno, ah! ah!... a meno che non lo siate tutt'a due... Ch'io vi faccia tanta paura? Perchè non proseguite la lezione?

— Arrigo, rispose finalmente Ortensia, io non so capire quel vostro tono dileggiatore....

— Dileggiatore!! Un'altra di nuova!... Io ho il tono dileggiatore! ma tu sei pazza il mio caro angioletto... Ne faccio giudice qui il nostro maestrino, che di toni se ne intende più di noi... È vero che io ho il tono dileggiatore?

— Signore!... disse Stradella perdendo la testa...

— Dite pur su chiaro e tondo il vostro parere sul mio tono... Ah... Avete vergogna? Vi pare troppa degnazione quella di un nobile come un Pigelli d'abbassarsi infino a scherzare con un istrione musicale.

— Arrigo Pigelli!.. mormorò fremente Stradella avanzandosi d'un passo le pugna strette...

— Ma se vi dico, che io non bado alle distinzioni!! Dite dite!.. chè già del resto si sa che la timidezza non è la virtù che più delle altre risplenda nei maestri napoletani... Ebbene?

Stradella, digrignando i denti, misurò anco un altro passo ripetendo:

— Ebbene....

E forse ne seguiva una scandalosa conclusione di dialogo, se non era Ortensia che si frappose a' due uomini: giunta in mezzo ad essi guardò l'uno, e poi l'altro, e cadde in ginocchio.

Arrigo stette immobile il dito brandito verso l'escita per additarlo a Stradella. Ortensia sollevò gli occhi supplichevoli verso il suo complice implorandone la partenza, e volendogli indicare che pur loro restava la speranza della prossima notte... Stradella diè un lungo sospiro, e partì senza aggiungere nè gesto nè parola. Chiusasi dietro di lui la porta, Arrigo si scosse improvvisamente dalla sua immobilità, agguantò per l'un braccio la bellissima prostesa, sollevolla di peso e trascinandola verso la porta opposta disse con accento terribile:

— Ora voi venite meco, ed udite le belle cose ch'io v'ho a dire!

Quando la sala ottagona fu vuota e silenziosa, la testa velata di Giolina apparve fra le imposte d'un uscio laterale. La giovinetta si avanzò in punta di piedi, stette un istante a guardarsi intorno e considerare il luogo della scena avvenuta poco prima, quindi si avviò verso il corritojo dietro le traccie di Stradella.

Un quarto d'ora dopo, il palazzo Pigelli era muto e queto, tranne il bisbigliare de' famigli, ed il lontano mormure dei canti dei gondolieri.

Venezia è sempre bella: il suo giorno è ridente, è vezzoso, ma la notte sua è la più vaga fra le notti del globo. Venezia di notte è piena d'incanto e di civetteria. Se fosse vero il tropo de' poeti quando la chiamano concubina del mare, non vi sarebbe nell'universo amante più fortunato dell'Adriatico: il quale in que' tempi non aveva ancora a lamentare la moderna sua infedeltà di avere steso la mano alla terra ferma, con grande scapito de' poeti che hanno perduta una similitudine eccellente.

La notte che seguì il dì nel quale ebbe luogo il piccolo avvenimento che abbiamo descritto era una delle più belle e lucenti, che mai avesse avviluppato quella gentile dittatrice de' mari. Era vicina la sest'ora: la luna era alta e limpida. Stradella era già al luogo convenuto. Le imposte della finestra a lui sovrappos'e si aprirono con lentezza e precauzione: una piccola tosse susurrò in alto, ed un'altra le rispose in terra. A malgrado dell'ombra cagionata dalla angustia del calle nel quale la luce della luna non si diffondea che in isghembo, si vide l'ombra d'una persona affacciarsi all'aperta finestra, e lasciar pendere fluttuante una scala di corda: poi l'ombra stessa spiccossi dalla negra linea della parete esterna del palazzo, e lenta lenta, senza il menomo fruscio si abbassò, e si trovò abbracciata collo Stradella. I due faggitivi si avviarono circospetti verso la riva degli Schiavoni, ove la luce della luna pioveva viva e dritta; essi n'ebbero spavento e si drizzarono paurosi verso la piazzetta. Ma d'improvviso un fantasma nero apparve sul ponte parallelo a quello de' sospiri, pel quale essi dovevano passare. Esterrefatti vollero indietreggiare, ma il fantasma nero allungò una mano bianca e fè loro cenno d'invito silenzioso, ma deciso. Stradella riavutosi un poco dal subitaneo timore volle affrontare l'incomodo spettatore, ma tosto il fantasma sollevò il velo e la maschera e disse sommessamente:

— Poveretti, di là non avreste scampo di certo: seguite me, che ho già pensato a farvi fuggire.

Quasi dominati da una superstiziosa temenza, Stradella ed Ortensia s'avviarono dietro i passi dell'incognito, nel quale essi avevano riconosciuta Giolina, e tutti e tre vincolati da una forza coesiva, soprannaturale, come tre amici s'inoltrarono verso il canal S. Marco. Prima di giungere ai giardini, da un piccolo golfo della riva videro spuntare una gondola. Giolina loro la additò con un gesto: Stradella aveva perduta ogni coscienza di fare o di pensare: Ortensia tremava: Giolina li sospinse amendue nella gondola, e si piantò ritta come la statua della malinconia sopra uno sporto di sasso. La luna inondava di una luce mestissima il suo zendado nero, ed il suo candido viso: la gondola si mosse: una lagrima scese dall'occhio della derelitta Giolina... Stradella volle balzare nella laguna: Ortensia fu per isvenire. Quando la gondola si trovò discosta un dieci colpi di remo, Giolina disse finalmente:

— Sandro!... Addio!!!

— Addio!! sclamarono i due amanti con indicibile ma diverso trasporto.

(Sarà continuato) T.ti

Influenza della musica sul cuore umano (a)

L'armonia regge il creato. Avvi perciò armonia celeste nelle grandezze, distanze e movimenti dei corpi tutti formanti l'universo; avvi armonia terrestre in tutto ciò che sulla terra esiste, vegeta, e regna; e v'ha finalmente armonia musicale nelle posizioni, rapporti, e movenze dei suoni tutti, che la musica, propriamente detta, costituiscono. Il supremo Fattore creò l'uomo per renderlo, direi, usufruttuario di tutte queste armonie; e quindi quanto ei vede, ammira e gusta; quanto discerne, contempla e calcola; ma quanto sente, nel cuor gli penetra e commove. Se lo intelletto è soglio dell'anima razionale, il cuore lo è dell'anima sentiente; laonde, questa sede centrale di tutte le passioni, non ha confini nel suo sentire, nè rapporto all'impressione che riceve, nè rapporto all'espressione che spiega. Ma se il cuore è capace di tutto sentire, la Musica, dono prezioso di Dio, non ha confini nella sua potenza, nè rapporto ai mezzi che possede, nè rapporto alle vie che percorre per giungere al cuore e sovraneggiarlo. È mia intenzione adunque di mostrare dapprima la *suscettibilità* e *tendenza* del cuore alla musica, dappoi la *potenza* e *l'azione* della musica sul cuore, e da ultimo quella loro *mutuità* che forma il mirabile collegamento fra cuore e musica, musica e cuore.

I. Che il cuore umano non conosca confini nel sentire lo dimostrano chiaramente gli effetti che tutto giorno sott'occhio ci si presentano. Le passioni sono molte, ed ognuna di esse può investire il cuore. V'ha dei casi in cui molteplici passioni concorrono a formar sede nel cuor nostro, ma il cuore è capace di tutte sentire ed albergare. Però nobile com'egli è, inclina sempre al nobile sentire; e se pure da ignobile passione ci viene preoccupato, la ricetta perchè non sa negarle accesso, ma in lui esiste sempre un forte bisogno che lo invita al sentir nobile, al sentir perfetto. Dico di più, che il ricettare qualunque passione, e contemporaneamente molte e diverse passioni, mostra maggiormente la illimitata sua capacità; nè devesi confondere questa capacità cogli attributi della ragione la quale regola, modera, e dirige il cuor nostro nella preferibile scelta delle virtù piuttosto che dei vizii.

Che il cuore umano non conosca confini nel sentire, lo dimostrano ancor più i gradi d'intensità cui fermo resiste. Non abbiamo forse infiniti esempi dell'eroismo praticato al sommo grado dal sesso anche più debole? Ecco ciò, che prova un cuor forte, un cuor generoso.... in fine, vuoi renderti padrone di una persona qualunque? acquistati il suo cuore, ed è tua. Quanto più forte è l'impressione che il cuore ne riceve, tanto più viva è l'espressione ch'egli ne spiega. Non rende forse il cuore talvolta vittima del suo troppo sentire quella persona in cui alberga?... Il valoroso soldato non cura la morte, e perchè? perchè il suo cuore è fermo nell'alta idea della gloria. La giovane amante è vittima del suo amore, e perchè? perchè il cuor suo sente con tanta forza, cui la persona mal regge a sostenerne l'eccedente espansione. Una inattesa gioja, se l'espansione del cuore eccede, sacrifica ad un tratto l'individuo, e lo rende vittima del suo sentire. Ma che!... il cuore non è soddisfo, se il suo sentire non viene appagato dal bene cui anela, e questo bene non può rinvenirlo che nel perfetto (1). L'uomo considera la celeste armonia, vi rinvicne la perfezione ed il suo cuore ne è altamente compreso (2). L'uomo esamina gli oggetti terrestri, investiga le loro proprietà, e ravvisandovi un'armonica perfezione, in cuor suo gioisce, e benedice la mano benefica che li creò. L'uomo sente gli armonici concenti, ne prova la loro perfezione, e tutto assorto sembragli respirare nuova vita, la vita de' beati. Ella è cosa ben naturale, che il cuore aspirando al perfetto, si trovi nel suo benessere, lorchè gli venga dato di gustare i musicali concenti, immagine vivissima di quella ben più perfetta armonia, che ad esso vuolsi serbata nel soggiorno degli eletti.

II. Che la musica non abbia confini nella sua potenza rapporto ai mezzi che possede, lo provano le infinite proprietà dei suoni. Se un solo suono, qualunque siasi, reca una corrispondente sensazione al cuor nostro, immaginiamoci quante e quali possano essere le sensazioni prodotte da una infinitesima gradazione di gravità ed acutezza, di lunghezza e brevità, di forza e mitezza, di qualità e carattere. Se i moltiplici suoni ponno paragonarsi, nella loro entità, alle dimensioni dei corpi celesti, se i varii rapporti corrispondono alle varie distanze, e se le movenze ne pareggiano il moto, ne consegue una adattatissima uniformità dell'armonia musicale coll'armonia celeste (3). E giacchè l'armonia musicale ci colpisce più davvicino, così maggiore è l'impressione che questa esercita su noi in confronto di quella. Tanti e diversi mezzi, qualora vengano dalla musica distributivamente impiegati, accordano alla musica stessa un potere illimitato, siccome infinito si può considerare il numero delle immediate e successive combinazioni impiegabili nell'armonico concetto.

Che la musica non abbia confini nella sua potenza rapporto alle vie che percorre, dirò soltanto che, dacchè v'abbia esistenza musicale si manifesta nell'aria circuente una generale evoluzione; questa propagasi finchè giunga al nostro orecchio, e là sembra rapidamente ordinarsi in tante minutissime aeree colonne, tutte concentrantisi nel solo ristrettissimo organo dell'udito, che immediatamente trasmette la sensazione al cuore, e percorrendo brevissime impercettibili vie lo colpisce e scuote.

Dopo di che non ci recherà più alcuno stupore tutte volte si porrà mente alle tante meraviglie operate dalla prepotenza musicale. Davide, col suono della lira, tranquilla le angosciose agitazioni di Saule. Anfione, col suono della cetra, s'impadronisce de' cuori umani ed invita i circostanti a prestarsi volonterosi alla fatica. Col canto, il bifolco lenisce il peso di una travagliatissima esistenza. Coll'*odiutum* della musica si curano molte malattie, e segnatamente quelle nelle quali abbiano luogo le melanconiche fissazioni. Nei teatri si vuole musica. Nelle piazze, nelle vie, nelle private conversazioni si vuole musica. Nel Tempio.... adagio. Tutti gli esposti casi mostrano, è vero, l'azione della musica sui nostri cuori, ma ora che parliamo del sacro luogo di Dio, non possiamo che dire. « Il cuor nostro dalla musica riceve la più grata espressione, e colla musica intende di spiegare la più viva impressione ». Salomone ci diede il primo esempio collo stabilire quei mirabili levitici cori, e fin d'allora valutasi la musica come mezzo il più conveniente, che dal canto nostro impiegar si possa, all'oggetto di esternare i più espansivi atti di riconoscenza, amore, e venerazione verso il sommo fattore d'ogni bene, verso Dio.

III. Vista la suscettibilità del cuore, vista la potenza della musica, chi vorrà negare quella ufficiosa *mutuità* che risulta dall'azione della musica sul cuore, e dall'espansione del cuore col mezzo della musica? nessuno mai. Egli è un fatto innegabile, che la Grecia (nazione la più culta de' suoi tempi) esigeva che la musica formasse parte della giovanile educazione, e che i primi legislatori fossero musicisti, all'oggetto di produrre più viva e radicata l'impressione dei precetti, e delle leggi che doveansi emanare per mezzo del canto. Egli è un fatto innegabile, che anche ai nostri di molte nazioni si occupano con impegno nel dar mano, promuovere, ed animare quanti mai si prestano alla cultura musicale. Vedete l'Inghilterra come tratta il filarmonico! Vedete la Prussia come incoraggia l'arte, e splendidamente premia l'artista! vedete la Francia (4) in quanto onore tenga la musica! Vedete l'Alemagna tutta come la coltiva!... (5). In Boemia segnatamente si può dire senza esitanza che tutti suonano; e suonano artisticamente, poichè non è raro il caso in cui un signore combini in propria casa un eccellente *Quatuor* col ministro, col cameriere, e perfino col cuoco. Le armate del felice regnante nostro Augusto Sovrano sono provedute di numerose e scelte bande; nè, ciò bastando, voglionsi educati i militi anche al canto, da' quali odonsi eseguire cori quanto facili e di buon effetto, altrettanto imponenti mercè la moltitudine degli esecutori. Egli è un fatto innegabile finalmente, che anche le famiglie particolari si prestano con tutto amore all'oggetto di educare la crescente gioventù nella musica, come uno dei principali ornamenti della civilizzazione. E per verità si ottengono dei dilettanti di un'abilità distinta.

Forse taluno me ne farà carico, perchè nelle nazioni cultrici la musica non annoverai l'Italia; ma per questi ho di già pronta una risposta breve e valida; eccola. « Il suolo italiano produce, educa, e propaga gli eccellenti suoi frutti per tutto il mondo ». Non v'ha capitale in Europa che non possegga teatro italiano; non basta. V'è teatro italiano in Asia, in Affrica, in America, e perfino nel nuovo mondo; insomma, non esiste parte continentale in cui non sianvi composizioni ed artisti italiani. Ecco quanto posso dire dell'Italia. A vieppiù dimostrare l'azione della musica sul cuore umano, aggiungerò questa osservazione ed è che « essendo la musica di genere italiano meglio figlia del cuore che della mente, ed essendo gli italiani quelli che meglio sappiano interpretarla, così viene prescelta e diffusa, ovunque esistano cuori e passione ».

Sembra che ogni popolo ambisca mostrarsi ammiratore e cultore musicale. Dirò di più, che la musica è *il metronomo della civilizzazione*, dacchè osservo camminare di pari passo la civilizzazione sociale colla cultura della musica. Questa verità è troppo manifesta per non abbisognare di ulteriori dilucidazioni. E non vedesi tutto giorno, quanto gentili cuori si trovino ove la musica coltivasi? e quanta rozzezza, ove la musica si trascuri?... Certo che sì. Fu osservato da molti « essere i filarmonici generalmente di buon animo, allegri, ed affettuosi ». Nè può essere altrimenti appena si consideri condurre, il filarmonico, sua educazione e vita sociale sempre in mezzo alla musica, da cui ne riceve l'inesplicabile tipo per modellar suo cuore. Tutto l'esposto adunque dimostra che se non si riconoscesse da ognuno l'azione e la magica influenza della musica sui nostri cuori, non se la adotterebbe come elemento destinato ad ingentilire il cuore.

Se la musica agisce direttamente sul cuore è altresì certo e dimostrato, che il cuore col di lei mezzo manifesta il suo sentire. Io credo che nulla v'abbia di più infallibile e più efficace della musica per dare a conoscere l'indole del cuore. Ne vuoi una prova? Ascolta la musica dei Barbari, e dalla scelta degli strumenti, dalla qualità del concetto, se ve n'ha, e dalla veemente accentuazione vi riconosci *La fierezza*. Ascolta la musica degli Asiatici, e dalla massa armonica, dalla moltitudine degli strumenti, e dal ritmico movimento vi ravvisi *Il turgido*. Ascolta la musica degli Europei e vi rinvieni *sintassi, brio, gentilezza*. Osserva inoltre, che gli stessi Europei, a seconda delle varie posizioni meridionali, centrali, o settentrionali usano d'un genere di musica consentaneo all'ardente, al moderato, od al gelido lor cuore. Che se vorremo esaminare l'individuale sentire, avremo tanti generi di musica, quanti esser possono i cuori di chi la detta. In conferma del mio asserto citerò alcuni autori, dalle produzioni dei quali si può agevolmente desumere il loro carattere personale. E per non attirarmi una bieca occhiata da quelli, che, malgrado io stimi moltissimo, non mi è dato di passare in rassegna, così nominerò soltanto que' pochi, fra viventi, che ricchi di considerevol numero di scelte produzioni me ne accertino del loro sentiente carattere.

Dalle opere adunque tutte di Paisiello vi si rilevano le più distinte impronte della *Placidezza*. Chi volesse assicurarsene, legga la sua vita e troverà in due parole l'uomo ingenuo e pacifico. Così pure dalle opere di Cimarosa vi si scorge l'impronta caratteristica della *Vivacità*. Dalle sue opere,

Bellini ci si mostra tutto	*Affetto.*
Haydn	Immaginoso
Mozart	Elevato
Handel	Grave
Pergolesi	Patetico
Vallotti	Imperioso
Clementi	Fecondo
Corelli	Capriccioso
Weber	Drammatico
Beethoven	Sublime
Mayr	Saggio
Rossini	Affluente
Pacini	Voluttuoso
Donizetti	Spontaneo
Mercadante	Feracc
Meyerbeer	Grandioso
Thalberg	Espressivo
Liszt	Ardente

Marcello *ispirato*. Ah sì-... chi conosce alcune circostanze di sua vita non può a meno di esclamare « che quell'ente che suggerì ad un Davide alti e sublimi concetti poetici, inspirò ad un Marcello ancora alti e sublimi concetti musicali ». Le proteste in ambedue sono le stesse, il fine è lo stesso, dunque i risultati debbono concordare. Ora si che possiamo concludere: « essere la musica il linguaggio del cuore ». Definizione la più concisa, e la meglio esprimente l'atto che la musica esercita sul cuore cui dolcemente parla, e, l'atto del cuore, che col prestante mezzo della musica di sè favella. Ecco ritratta dalla loro indissolubilità, (oserei affermare) la coesistenza di cuore e musica, musica e cuore.

MELCHIORRE BALBI.

(a) Il seguente breve lavoro dell'egregio nostro collaboratore Maestro Nobile Balbi fu testè pubblicato in Padova in un opuscolo per nozze (Tip. Crescini 1846). *La Red.*

(1) Intendo parlare del perfetto relativo alle cose create, mentre il perfetto assoluto ed unico è l'ente creatore, nostro principio primo ed ultimo fine.

(2) L'ispirato profeta Davidde (Salmo XVIII), rivolto alla contemplazione de' cieli, col massimo trasporto esclama *Coeli enarrant Gloriam Dei.*

(3) Gli antichi teorici paragonano i rapporti dei suoni alle distanze osservate nel sistema planetario (V. Zarlino, Martini, J. Rousseau, Tartini e tanti altri).

(4) Parigi. Il conte di Salvandy, ministro dell'istruzione pubblica con lodevole sollecitudine, continua ad occuparsi dei più efficaci mezzi, onde spargere e regolarizzare l'insegnamento del canto non solo nelle scuole primarie, ma eziandio nei collegi reali (*Le Ménestrel* 7 settembre 1845).

Leggesi nella *Revue et Gazette Musicale* 1845): nel 1835 non eranvi a Parigi che nove scuole in cui s'insegnava il metodo di canto di Wilhem: oggi giorno la Capitale conta cento-cinque stabilimenti in cui esso viene seguito, e da circa 20,000 allievi; le scuole normali primarie l'hanno adottato....

(5) In tutte le scuole pubbliche dell'Alemagna (dice il Mainzer, V. Gaz. Music. di Milano anno IV. N. 41) e specialmente in Prussia, in Sassonia, in Baviera, nel Würtemberg l'insegnamento del canto è prescritto dai governi come elemento essenziale dell'educazione nelle scuole.

RETTIFICAZIONE E CONCLUSIONE D'UNA POLEMICA.

I nostri lettori avran presente che nei due penultimi nostri numeri ebbe luogo una Polemica nostra d'll'esito poco favorevole che ebbe alcune settimane fa sulle scene del Carlo Felice di Genova l'opera *Il Romito di Provenza*, lavoro di un dilettante genovese. Senza riandare su tutte le ragioni dalle due parti esposte e sindacare da qual lato della bilancia posino le più valide, oggi non faremo se non ricordare che il nostro corrispondente signor C. A. G.....i nella sua lettera del 4 maggio aveva scritto alla Gazzetta Musicale - *che l'autore dilettante non aveva da sè medesimo strumentato lo spartito - che più d'un maestro vi aveva posto le mani - che non essendo stato scritto appositamente per l'attuale compagnia, le parti non erano adattate agli artisti, ma che a forza di puntare, trasportare, tagliare e cambiare si adattarono alla meglio, non dall'autore, ma dal maestro al cembalo.* Ora, persone aderenti all'autore desiderano che venga rettificato sul nostro foglio medesimo - non essere vero che l'autore dilettante abbia avuto bisogno si per lo strumentale che per le puntature, trasposizioni, ecc., dell'aiuto di altra mano: ed in prova di questo ne fan tenere due certificati, l'uno del chiaro maestro signor Uccelli, maestro al cembalo di quel teatro, l'altro del copista; dalla dichiarazione de' quali vuolsi appunto far rilevare che il bene o il male che il compositore ha fatto, lo ha fatto tutto da sè senza l'altrui aiuto. Noi, per non far difetto alla nostra imparzialità, acconsentiamo di pubblicare i due certificati, che qui uniamo. Dopo ciò intendiamo che ogni discussione su tale disgustoso argomento resti sciolta, almeno per le pagine del nostro giornale.

Dichiaro io sottoscritto per amore di verità qualmente l'opera Il Romito di Provenza *fu istrumentata dall'autore della medesima, il signor marchese Nicolò Sauli, avendone veduto l'originale manoscritto del detto signore. Certifico egualmente che i cambiamenti praticati nel detto Spartito vennero fatti dallo stesso autore.*
Genova, li 15 Giugno 1845. *Ed in fede*
NICOLÒ UCCELLI
Maestro Direttore dell'opera al teatro Carlo Felice.

Dichiaro io sottoscritto essere a mia piena cognizione qualmente l'opera Il Romito di Provenza *è stata istrumentata da capo a fondo dall'autore della medesima, e ciò per aver io veduto l'originale dello spartito tutto scritto di sua mano colle correzioni praticatevi, che io stesso ed altro copista abbiamo rimesso in pulito, e dal quale ho ricavate le rispettive parti cantanti, orchestra, ecc., e che hanno servito alla esecuzione di detta opera.*
Genova, li 15 giugno 1846. *In fede mi dico*
PIETRO GIANNETTI
Copista e suggeritore dei civici teatri.

CARTEGGIO PARTICOLARE

Napoli, 13 giugno.

Finalmente riprendo la penna ora che le novità musicali ricominciano a comparire in questi Reali Teatri. Ieri l'altro sera, al teatro del *Fondo*, andò in iscena un'opera nuova del maestro Butera dal titolo *Angelica Norival*. La musica non ha piaciuto, e difatti non poteva piacere, come quella che è in complesso triviale, mancante d'ispirazione e monotona. Però alcune lodi devonsi alla stretta del terzetto finale del primo atto, dove riscontransi delle buone intenzioni e non senza affetto. Gli esecutori pure se ne trassero la Brambilla, che qui è l'encomiatissima, non servirono a trar la nave a porto.

Ma se l'opera nuova è caduta, un grande successo invece ha conseguito ieri sera pure al *Fondo* il famoso Bazzini. Dirvi degli applausi di vero entusiasmo ch'egli ha ottenuto sarebbe forse cosa impossibile. Nè saprei dirvi in quale de' tre pezzi che eseguì, egli facesse meglio maravigliare il pubblico napolitano; chè tanto il *quartetto de' Puritani* che eseguì senza accompagnamento, come la *scena finale* di *Lucia* e il *Carnovale di Venezia* furono interrotti più e più fiate da un oceano di viva. Son certo che il Bazzini darà qui parecchi concerti e bicrosi, perchè l'ammirazione che ne ha destata non è per certo effimera. Chiudo questa mia con una notizia che ritengo vi riuscirà gradita. - Alla piazza che per quattro anni occupò Donizetti di primo maestro del real Collegio di Musica di Napoli, coll'incarico di maestro di contrappunto e composizione, fu nominato il chiarissimo signor Maestro Carlo Conti, che dotto come egli è nella scienza della musica non solo, ma erudito nelle lettere, è da sperarsi che sotto la sua direzione la scuola napolitana riprenderà l'antico suo lustro e splendore, che dopo Bellini erasi infelicemente eclissato. Le conosciutissime opere teatrali del Maestro Conti, non che

Veniero

le sue composizioni per chiesa, apprezzate di gran merito, gli danno giusti titoli ad un posto sì eminente e di tanto interesse, che, quantunque da lui non domandato, siamo certi disimpegnerà sì coscienziosamente da mostrare in breve tempo i più felici risultati delle sue paterne cure a vantaggio degli alunni del Collegio medesimo, dove come Bellini e Mercadante fu anch' egli educato alla scuola del severo Zingarelli.

Verona, 16 *giugno*.

Rado accade che fra i molteplici privati trattenimenti che nel mondo musicale succedonsi, ed in modo speciale in questa nostra città, s' abbia clamorosamente a parlarne, siccome fu quello di ieri sera offertoci dal nostro Foroni che sotto ogni rapporto alla numerosa e gentile adunanza riuscì gradilissimo. Ottima la scelta dei pezzi, valenti gli esecutori, tutti, eccettuato il nobile Alessandro Nichesola, degni allievi del valentissimo Maestro. E primo di tutto è debito far plauso al Conti, il tenore dalla voce potente, che nell' aria del *Belisario* sorprese. Se egli impone nel genere di forza e nella declamazione, altrettanto penetra all'anima nei pezzi di sentimento, spiegando una voce dolce, insinuante, pronta a qualunque gradazione di colorito, tale infine da strappare, quasi direi, ad ogni frase universale l'applauso. Il Conti ne diede bastante prova in una toccantissima romanza del maestro Foroni di elegante fattura e nel terzetto dei *Lombardi*, che aveva inoltre ad interpreti la signora Antonietta Foroni, figlia del sullodato maestro, ed il Nichesola. Questo ultimo pezzo scosse sì fattamente la colta adunanza, che ne si volle la replica. Non men degna di lode è la signora Foroni Antonietta, per l'espressione e la rara intelligenza con che ella eseguisce costantemente i suoi pezzi. Distintissima dilettante, e cultrice gagliarda di questa bell' arte, ella possiede bei mezzi vocali congiungendo educazione squisita, spirito vivace, ed anima effervescente.

In questa serata si espose per la prima volta la giovinetta *Maria Spezia* che intende percorrere la carriera teatrale: la sua voce è bella, forte, rotonda, tendente al mezzo-soprano; mostra abilità, accenta il canto con molto criterio, e mette abbastanza cura per la retta pronuncia. Che se avrà perseveranza allo studio, e terrà a mente gl' insegnamenti del suo bravo precettore potrà salire a rinomanza. Intanto essa merita elogio per la precisione e franchezza con cui ha eseguito il duetto dei *Capuleti* colla Foroni, la cavatina della *Betly*, ed il duetto della *Lucia*, dove il nobile Alessandro Nichesola mostrò molto valore. Fuvi anche un pezzo istromentale, e questo ci venne favorito dal giovinetto *Francesco Canestrari*, suonando sul cembalo una fantasia sopra motivi della *Norma*. Ecco un altro bravo allievo che onora molto il Foroni.

NOTIZIE

— AQUISGRANA. *Festa musicale diretta da Mendelssohn-Bartholdy.* - Il programma del primo concerto era composto della sinfonia in re di Mozart e dell' oratorio *La Creazione del mondo* di Haydn. Ambe le composizioni furono eseguite col massimo zelo, ma la seconda ha destato maggiore sensazione. Mendelssohn pare ami la musica della *Creazione* a preferenza di qualsiasi altra; egli ne ha intelligenza perfetta e si bene l' ha studiata, che la dirige tutta col cuore. Gli assoli furono cantati dalla celebre Jenny Lind e dai signori Haertlinger, tenore del teatro di Monaco, Conradi, basso di Francoforte, e Herger, basso d'Aquisgrana. Jenny Lind si distinse assai nella *Creazione*. Tutta conservando la severità di stile che s'addice alla musica di Haydn, seppe dare al suo canto un' attrattiva irresistibile. I cori cantarono a meraviglia. - Il concerto del secondo giorno si componeva dell'*ouverture* d'*Obéron*, d'un inno di Cherubini, della sinfonia in *do minore* di Beethoven, e dell'oratorio della festa d' Alessandro di Handel. L'*ouverture* d'*Obéron* trasportò d'ammirazione tutto l'uditorio. L'inno di Cherubini lasciò qualcosa a desiderare dal lato dell' esecuzione. La sinfonia di Beethoven fu eseguita con quella esattezza di movimento propria degli Alemanni, ma si sarebbe desiderato più di energia. L'oratorio della festa d'Alessandro di Handel produsse poco effetto. - Il concerto del terzo giorno consisteva in pezzi meno classici, meno seri. - Mendelssohn e la Lind, cui era rivolta la maggior attenzione dell' uditorio, furono assai festeggiati. - L' assieme degli esecutori era imponente. Eranvi 457 cantanti, così ripartiti: soprani 115, contralti 105, tenori 111, bassi 153. L' orchestra era composta di 131 istrumentisti; coi cantanti a solo ed i direttori, il numero totale era di 618. In complesso le feste sono state brillanti e superiori, grazie all' influenza del nome e del merito di Mendelssohn, a quelle di tre anni sono.

— FIRENZE. Fino da giovedì sera, 11 del corrente, è tornata in iscena alla Pergola l'opera del maestro Verdi intitolata *Attila*. Il favore del pubblico non è mancato neppure questa volta a tal drammatica composizione, nè in generale agli esecutori, tra i quali principalmente alla Barbieri.

Domani deve aver luogo la prima prova del *Paolo*, grande oratorio di Mendelssohn-Bartholdy, che deve essere eseguito in quest'anno nella gran sala del *Palazzo-Vecchio*, in occasione delle solite municipali feste di S. Giovanni.

(*Da lettera del* 13 . . .)

— BECHINGEN. Le sorelle Milanollo hanno anche quivi ottenuto un brillante successo. Il principe non solo fece loro ricchi regali, ma egli stesso volle cantare alla fine del concerto una melodia (*lied*) che aveva composto in onore di Teresa Milanollo. A Monaco, come già si disse nel foglio di domenica scorsa, le giovani virtuose furono salutate da applausi entusiastici: esse hanno eseguito al teatro di corte diversi pezzi di Beriot e di Vieuxtemps.

— LILLA. Per l'inaugurazione della strada ferrata del Nord, che doveva seguire il 14 di questo mese, doveva aver luogo una festa musicale a Lilla. Un'orchestra considerevole vi doveva essere diretta da Berlioz, e numerosi cori diretti dal signor Massol. Vi si doveva eseguire una cantata composta per la circostanza da Berlioz, come pure la gran marcia trionfale delle sua *Symphonie militaire*.

— LONDRA. Onslow, che ha testè composto un nuovo quintetto per pianoforte, violino, viola, violoncello e contrabasso, che verrà quanto prima alla luce, trovasi in questo momento in codesta capitale, ove gode della più brillante accoglienza.

NAPOLI. Leggesi nell'*Omnibus*: « *Bondelmonte*, tragedia lirica di Salvadore Cammarano, con musica del m.° Pacini. Con le signore Brambilla e Carmini, signori Malvezzi e Gionfrida (a 16 maggio 1846). - La musica è pur quella sempre del Pacini: sempre i suoi floriti istrumenti, sempre i suoi bei canti, sempre le sue felici ispirazioni. Noi non sappiamo ancor dire se questa sia superiore alle altre, ma per ora diciamo, essere bellissima, e ciò basta per l' arte e pel pubblico. L'esito, dapprima felice, divenne felicissimo, e non solo ogni pezzo, ma non vi ha oggi *tempo*, che non sia applaudito.

Noi però tra i pezzi più felici crediamo doversi annoverare il primo tempo del duetto tra tenore e soprano, il terzetto finale del primo atto, il duetto tra tenore e basso, meno la cabaletta, il finale dell'atto secondo e l' aria finale della donna.

Quanto alla storia dell'esito teatrale, cominciando dalla seconda rappresentazione si può compendiarla in poche parole: un effetto sempre crescente. Quasi tutti i pezzi sono applauditi con calore, ed il finale dell'atto secondo applaudito alla fine del largo con vivo entusiasmo, ed alla fine della stretta. L'aria finale promuove un vero fanatismo, che farà di certo andar sempre superba la signora Brambilla, a cui il pubblico dà i più caldi e manifesti e prolungati segni di approvazione. Applaudita assai è pure l' aria di Malvezzi in cui il pubblico riconosce un crescente zelo ed un' appropriata espressione dopo che fu non poco apprezzato per la bella voce, buona scuola di canto, e sentita azione, che in questa parte è degna di somma lode. Del basso Gionfrida tutti son rimasti contenti, anche quei che meno credevano potere un principiante eseguire una parte di tanta importanza. La Carmini si è in quest' opera mostrata la prima volta; ed è colei, secondo il libro, la quale cagionò pei Guelfi e Ghibellini, secoli di dissensioni ed eccidii in Italia. Non ci distendiamo a tesser elogi più abbondanti agli esecutori, perchè gli applausi sono abbondantissimi, e siamo alla decima rappresentazione; il che dicendo abbiam detto tutto.

— PADOVA. A quel maggior teatro andò in iscena *la Regina di Cipro* di Pacini, che ebbe ridentissimo successo. Ne riparleremo al prossimo numero.

— PARIGI. Il negozio di musica dell'editore Pacini pare prenda un nuovo sviluppo mercè le cure de' suoi successori i signori fratelli Bonoldi, i quali dedicano gran parte del loro commercio alla musica italiana, ed hanno fatto testè l'acquisto per la Francia di diverse opere italiane, tra le quali annoveransi *La Regina di Cipro* di Giovanni Pacini, *Estella* di Federico Ricci, *Azema di Granata* di Lauro Rossi.

— *Accademia Reale di musica.* - *David*, opera biblica in tre atti, libretto del fu Soumet e del signor Mallefille; partizione del signor Mermet. - Quest'opera ha fatto una decisa caduta. Quantunque alcuni giornali cerchino di accagionare il malo effetto ad altre cause piuttosto che all'imperizia del maestro, nondimeno devesi ritenere che sia più ch' altro quest'ultima la fortissima cagione. Basta leggere in proposito cosa ne dice Berlioz nel *Journal des Débats*. Dice in poche ma non equivoche parole, che il maestro non capisce nemmeno il senso delle parole, che non ha melodia, che non ha armonia, non elaborazione, non slancio; e che in conclusione l' accettazione di questo spartito all'*Opéra* è cosa assolutamente degradante la dignità del teatro medesimo.

— L' inaugurazione della statua di Rossini ebbe luogo il 9 corrente. Questa festa parse in principio non procedesse troppo bene, poichè qualche accidente era stato causa d'aver ritardato la rappresentazione e resi impazienti e maldisposti gli uditori. La *ouverture* del *Barbiere di Siviglia* ha aperto l' accademia, ma il malumore del pubblico si sfogò contro gli esecutori. Questa mala disposizione si fece sentire anco al principio dello *Stabat Mater*; tuttavia il *Cujus animam*, benissimo cantato da Gardoni, ha pacificato l' uditorio, e il *Pro peccatis*, cantato da Tamburini, ha eccitato entusiasmo. La signora Dolbré ha cantato egregiamente l' *Inflammatus*, e la signora Mousson ha avuto pure la sua parte d' applausi. Allo *Stabat Mater* tenne dietro l'*ouverture* di *Guglielmo Tell*, che eseguita a meraviglia, si volle replicata. Da qui in avanti tutto andò vittoriosamente, mercè la valentia di Tamburini, che cantò l' aria di Maometto e quella del *Barbiere di Siviglia*, di Barroilhet e della signora Damoreau, che eseguirono il duetto della stess' opera in francese; quest' ultima ha cantato anche l'aria della Cenerentola ornandola delle più attraenti fioriture. Soltanto la preghiera di *Mosè* non ha prodotto quell' effetto che si aspettava. Duprez ha spiegato nel *Guillaume Tell* quella prodigiosa forza d'espressione, quegli accenti strazianti che destano l'ammirazione in tutto l'uditorio. Nel duetto con Matilde egli fu perfettamente secondato dalla signora Nau, che aveva già cantato per eccellenza la romanza *Sombres forêts*. Finalmente la danza ha potuto aver posto in maniera ragionale in questa ovazione destinata al *cigno di Pesaro*; poichè era ancora la soave musica del festeggiato maestro che ammaliava le orecchie nel *divertissement* del terzo atto di *Guglielmo Tell*.

(*Monda Musical*).

— *Concerto dato dal signor de Salvandy a* Hibrahim Bascià. - Il sig. de Salvandy ha inaugurato giovedì 21 maggio, con una splendida festa, i suoi magnifici *salons* in via *Grenelle-Saint-Germain*. Il ministro dell'istruzione pubblica riceveva *Ibrahim-Bascià*, ed ha fatto a questo rappresentante della civilizzazione dell'Oriente un' accoglienza ben degna del ministro che rappresenta in Francia i nobili interessi dell'intelligenza. - Dopo un banchetto, che riuniva il fiore delle scienze, della letteratura, delle arti e dell'alta istruzione, una brillante galleria, decorata con gusto e sontuosità, ha ricevuto gli ospiti del signor De Salvandy, fra i quali si rimarcavano la maggior parte dei primi funzionari dello Stato, un gran numero di membri delle cinque Accademie di Parigi, signori Villot, Ugo, Mignet, Arago, Naudet, Letronne, Ampère, Vitet, Auber, F. Halévy, Amedeo Thierry, Viennet, una considerevole porzione delle due camere di Parigi, e le notabilità dell' alta aristocrazia parigina. Aggiungasi che la signora de Salvandy presideva alla festa con una grazia che vi rendeva aumentava l'interesse di sì brillante serata. - Un concerto organizzato dall' autore della *Juive* e di *Charles VI* e diretto dal signor Habeneck presentava i talenti riuniti della signora Damoreau, di Barroilhet, di Tamburini. Il coro si componeva di allievi del Conservatorio, l'orchestra degli artisti più distinti. - L'*ouverture* della *Caravana du Caire*, pezzo affatto di circostanza, è stato eseguito in principio; e seguito dal *Chybouck* di Feliciano David, benissimo reso da Barroilhet, e da frammenti del *Desserto*, i di cui assoli sono stati ben espressi da Jourdan, uno de' migliori allievi del Conservatorio di musica di Parigi. Fin qui non si è usciti dall'Oriente ove anzi si fu trattenuti da un' aria di *Zaira* di Mercadante, cantata da Tamburini. I giovani ed abili coristi si sono distinti nel coro de' carcistori d'*Euriante*, in un coro italiano del sedicesimo secolo (senza accompagnamento), e finalmente nel gran coro della *Creazione* di Haydn. Un duetto del *Barbiere* di Rossini, cantato dalla signora Damoreau e Barroilhet; un duetto di *Don Giovanni* di Mozart, dalla signora Damoreau e Tamburini, hanno valso una meritata ovazione alla cantante e ai due cantanti, e la signora Damoreau ha saputo di nuovo trovar mezzo di superarsi nell'aria del *Billet de loterie*, espressa con quella espressione inimitabile di cui ella sola possiede il segreto. - Ma la vera sorpresa che il signor De Salvandy riserbava all'ospite illustre che si degnasmente riceveva, la parte più rimarcabile del concerto è stata la cantata *Les plages du Nil*, di cui il signor Leone Halévy aveva scritto le parole, e suo fratello, il celebre compositore signor F. Halevy, aveva composto la musica. Il poeta, ben inspirato dalle rimembranze dell'antica Egitto, dalle rimembranze più recenti della spedizione francese, e dal quadro della rigenerazione dell'Egitto sotto Mehemet-Alì, ha saputo rendere al vincitore di Nézib, un omaggio senza adulazione, e fornire all'autore della *Juive* un tema degno di lui. Ne dispiace non poter citare parecchie di queste strofe; citeremo la prima soltanto:

Lorsque, du haut des Pyramides,
Quarante siècles étonnés
Contemplaient nos chefs intrépides
Et nos soldats prédestinés,
On vit, au bruit de notre armée,
Une ombre sortir des tombeaux:
C'était l'Egypte ranimée,
Saluant ainsi nos drapeaux:
Plage du Nil, où renaît l'espérance,
Terre sacrée, ou fécond souvenir,
Honneur à toi! L'étendard de la France
Ouvre à tes fils les champs de l'avenir!

Su queste parole il compositore ha scritto una melodia di carattere elevato e di energia attrsente. Il nobile uditorio ha fatto ripetere l'inno, che ha avuto in Barroilhet un brillante e valente interprete. Poesia e musica hanno ricevuto l'accoglienza la più viva. Il signor De Salvandy, per delicata attenzione, aveva fatto tradurre in turco dal dotto signor Alix Desgranges i versi del signor Leone Halévy. Ibraim è parso vivamente commosso di questo omaggio; e Parigi rammenterà questa bella festa letteraria e musicale data da un ministro che comprende e onora la potenza delle arti.

(*Revue et Gaz. Mus.*)

— STUTTGART. Alle donne che cantano nei cori al teatro della Corte è vietato di maritarsi.

— TORINO. Federico Ricci colla sua nuova opera *l'Amante per richiamo*, poesia di Dall'Ongaro, rappresentatasi sabato 13 al teatro d'Angennes, ha riportato un esito felicissimo. Rare volte ci avvenne di assistere ad un più compiuto trionfo di quello conseguito dalla bellissima musica del Ricci, e rare volte il pubblico torinese ha gioito concordemente come all'udizione dell'*Amante per richiamo*. Quasi a tutti i pezzi il bravo maestro venne chiamato all' onore del proscenio, ed anche alla fine degli atti tanto il Ricci che i cantanti, signore Rita Gabussi, Rebussini, signori Superchi, Scappini e Pancani, dovettero mostrarsi per più fiate al cospetto del plaudente pubblico. In somma il bel successo ottenuto dal Ricci è ben meritato, poichè la sua musica è sparsa di moltissime bellezze.

(*Da lettera*)

— VIENNA. Al teatro *an der Wien* ebbe luogo il 30 maggio la prima rappresentazione di una nuova opera comica in tre atti, dal titolo *Der Waffenschmid von Worms* (*L'armajuolo di Worms*), di Alb Lortzing, che quella *Gazzetta Musicale* reputa il solo cui sia serbato di portare questo genere di musica a quel grado di perfezione cui è salita l'opera buffa italiana. La nuova composizione del signor Lortzing va ricca di molti pregi, sebbene ricordi in più brani le sue prime opere, e fu accolta favorevolmente.

— Liszt ritornò a Vienna il 9 ed è ripartito il 13 per Gratz a darvi alcuni concerti, d'onde ritornerà a Vienna per andare a Oedenburg e Güns ove darà pure un concerto a scopo filantropico.

— *I. R. teatro d' opera di Corte.* - *Il Giuramento* di Mercadante. *Beneficiata della signora Angri.* - È lungo tempo che quest' opera non si era data a Vienna, ed ora fu rappresentata con esito felicissimo; la parte di Bianca in ispecie fu dalla beneficiata irreprensibilmente eseguita. La signora Angri è una grande artista, una cantante, i di cui magnifici mezzi vocali non possono essere superati che dalla perfezione di una vera scuola classica. Ella è una delle poche cantanti italiane che alla dolcezza e grazia uniscono la maggiore bravura. La sua esecuzione fu in generale distinta; ma tutta la sua maestria nel canto fu da lei sviluppata nella grand'aria della *Cenerentola* di Rossini, che eseguì tra il primo e il secondo atto. Fra i clamorosi plausi dell' entusiasmato pubblico furono gettate corone e fiori alla grande artista, che dovette ripetere una parte dell'aria. - Il signor Fraschini come Viscardo si distinse fin dove potè far valere la forza e perseveranza della sua rara voce, mentre all' incontro in quei passi che richiedono maggior espressione d'animo che sfoggio di forza vocale, la sua esecuzione fu meno lodevole. La signora Hayes come Elaisa mostrò molta agilità, e nel cantabile un suono delicato, pieno, che però qua e là fu pregiudicato da una non sempre pura intonazione(1). Coletti cantò la parte di Manfredo, con forza e sicurezza; la sua azione fu pure apprezzabile, e solo sarebbe a desiderare che potesse dare più di naturalezza al suo canto. Il duetto del *Chi dura vince* eseguito da Collini e Rovere produsse un effetto brillante.

(*Gaz. Mus. Vien.*)

(1). *Ma del rimanente puossi egli operare a maggior controsenso? Affatare al delicato, idilliaco organo di questa cantante la parte stentorea di Elaisa?*

ALTRE COSE

— Dicesi che la celebre Jenny Lind, pensa di annullare il suo contratto col primo teatro di Vienna, pagandone la disdetta stipulata che è di 10,000 talleri (35,000 franchi). Dicesi pure che la direzione del Teatro Imperiale di Pietroburgo abbia offerto alla cantante di scritturarla per cinque anni, a ragione di 16,000 rubli effettivi (56,000 franchi) per mese.

— Rubini è atteso a Londra nel corrente giugno. Egli deve dare, di cesi, alcune rappresentazioni al teatro di Sua Maestà.

— La grande festa de' cantanti delle unite società di canto (*Liedertafeln*) nordiche-tedesche verrà celebrata quest' anno il 4, 5 e 6 luglio a Detmold. 23 Unioni di canto vi prenderanno parte.

— Leggesi nella *Revue et Gazette Musicale*: « La nuova della morte della signora Branchu, una delle migliori e più celebri cantatrici della scuola francese, è stata per buona ventura smentita. Alcune parole su questa grande artista potranno non ingradire a' nostri lettori. Nata nel 1782 Alessandrina Chevallier ricevette al Conservatorio di Parigi le lezioni di Garat; ella esordì nel 1799, al teatro della Repubblica e delle Arti, che fu poi l'Accademia reale di musica; sposò l'anno seguente Branchu, buon danzatore dell'*Opéra*. La signora Branchu rimpiazzò vantaggiosamente la signora Saint-Hubert, di cui si deplorava ancora la perdita. Fu ella che ha creato le principali parti di *Adrien*, *Sémiramis*, *les Mystères d'Isis*; poi nel 1807 quella della *Vestale*. Lo stesso anno agì in *Trajan*; nel 1809 in *Fernand Cortez*; finalmente nel 1819 nell' *Olympie*, la parte di Statira. Ella lasciò la scena nel 1826, nell'età di quarantaquattro anni, e dopo averne passati ventisette al teatro. La signora Branchu aveva voce possente ed estesissima, metodo perfetto e soprattutto intelligenza profonda della scena. Ella non ha oggigiorno che sessantaquattro anni ».

— Leggesi nella *France Musicale*: « Si sono fatte correre ogni sorta di voci assurde a proposito di Donizetti; ma la più assurda di tutte è quella che lo fa viaggiare in Italia; mentre che si trova in una casa di campagna, a una lega da Parigi. È vero che la sua salute è seriamente alterata, ma egli è meno parlatore di quel che si è voluto dire. Il carattere della sua malattia lo porta al contrario al silenzio e quasi ad una mutezza completa. Niuno è ammesso presso lui se non è suo nipote che è venuto espressamente da Costantinopoli per prodigargli le sue cure, ed un altro parente, che gli ha dato, in tempi migliori, prove di sincera amicizia. Nell'ultima visita che questi ha fatto al celebre e sfortunato maestro, una sola parola è uscita dalla sua bocca: *Don Sebastiano! Don Sebastiano!* Se si rammenta che i primi sintomi della sua malattia si sono manifestati dopo una prova di *Don Sebastiano*, a proposito della barcarola del quinto atto che lo si aveva obbligato a cambiare, questa esclamazione di dolore si troverà naturalmente esplicata. Noi vorremmo poter dare delle notizie più rassicuranti sulla posizione di Donizetti; ciò che noi possiamo affermare soltanto è che la sua malattia non ha peggiorato dacchè ha lasciato il palazzo che abitava in via di *Grammont* per andare nella casa di salute ove riceve presentemente le cure d'uno de' più celebri dottori di Parigi ».

— Il rinomato pianista Leopoldo de Meyer trovasi ora alla Nuova Orleans. Ne si scrive ch' egli ha avuto in America de' successi favolosi. L' editore Ricordi pubblicherà quanto prima l'Opera 51 di questo celebre pianista, intitolata *La danse du Serail*, *grande Fantaisie orientale*.

— Di Dragonetti raccontansi molti faceti aneddoti, che facevano il loro effetto in ispecie quando egli stesso li narrava colla sua naturale lepidezza in un guazzabuglio di quattro diverse lingue di cui nessuna ben conosceva. Allorchè egli era a Parigi, Napoleone gli espresse la sua grande ammirazione per la di lui portentosa esecuzione, e gli promise l' adempimento di ogni desiderio che esternasse. Poco tempo dopo voleva Dragonetti ajutare un suo amico, e perciò ottenne udienza presso l' imperatore. Invano egli si affaticava di spiegare nella sua multilingue favella ciò che desiderava, e Napoleone ne divenne un po' impaziente. - Signor Dragonetti, disse egli, mandate a prendere il vostro contrabasso, e suonatemi la vostra sollecitazione. Senza dubbio non solo intenderò meglio il vostro desiderio, ma sarò anche in istato di condiscendervi.

— L'Unione di musica del Duomo e il Mozarteo di Salisburgo hanno nominato a loro membro onorario il benemerito compositore-pianista Carlo Czerny.

AVVERTIMENTO.

— *Raccolta di musica sacra in cui contengonsi i capi lavori de' più celebri compositori italiani, consistente in Messe, Sequenze, Offertorj, Mottetti, Salmi, Inni, Responsorj*, ecc. Opera di Monsignor Pietro alfieri cameriere di onore di Sua Santità Papa Gregorio XVI, ecc. Vol. VII ed ultimo delle opere di Giov. Pierluigi da Palestrina. *Roma* 1846, pagine 424 in foglio.

Questo volume è dedicato all' illustrissimo e reverendissimo Monsignor Antonino De Luca Vescovo di Aversa, e contiene l'inno *O gloriosa Virginum* e la Sequenza *Stabat Mater* a dodici voci ambedue inediti: molti Mottetti a 4, 5 e 8 voci presso che tutti inediti: il cantico *Magnificat* a 8 voci inedito, quattro altri *Magnificat* inediti, e l'intiero libro de' *Magnificat* a 4 voci con la dedica che il Palestrina pubblicò nel 1591. Queste composizioni si ritrovano con i caratteri moderni divisi in battuta per la prima volta. Viene chiuso questo volume con il gran catalogo di tutte le opere del Palestrina; con un ragionamento sulla maniera di eseguire cotal genere di musica, e sul merito di quest' immortale autore. Vi ha finalmente una lunga Appendice, in cui si danno notizie intorno al risorgimento della musica fino al Palestrina, onde mostrare di quanto sorpassasse questo grande italiano quasi tutti i compositori antecessori e contemporanei. E da annotarsi, che in questa dissertazione vi sono notizie assai interessanti sulla musica del medio evo, e particolarmente sulle Opere di Guido di Arezzo, delle quali si parla diffusamente. Ritrovasi questo volume nella libreria Petrucci in via del corso N. 148, e presso l'autore nella V. casa de' SS. Vincenzo ad Anastasio a Trevi (*).

La raccolta predetta sarà continuata nel futuro anno con le opere di Ludovico della Vittoria, di Nanini, di Francesco e Felice Anerio, di Gregorio Allegri, e di altri famigerati autori di stile osservato.

(*) *Ed in Milano presso Giovanni Ricordi.*

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato

DI GIOVANNI RICORDI

Opere per Pianoforte

DI

ALESSANDRO FESCA

Pianista di S. A. il Principe regnante di Fürstenberg

18135 Op. 9. Fantaisie et Variations sur des motifs de l'Opéra **La Sonnambula** de *Bellini* . . Fr. 4 50
18136 » 10. Deux Nocturnes . . . . . » 4 80
18138 » 15. **La Mélancolie**. Pièce caractéristique . » 2 10
18139 » 19. **La Sylphide**. Pièce fantastique . . . » 3 90
18140 Op. 27. Romance et Etude héroïque . . . . . » 4 56
18141 » 34. Introduction et Rondeau espagnol . . . . » 4 20
18142 » 36. **Le Désir**. Morceau de Salon . . . . » 3 —
18143 » 48 Fantaisie sur des motifs de l'Opéra **I Lombardi alla prima Crociata** de *Verdi* 3 70

FR. LISZT — **LA TROTA** Melodia di **FR. SCHUBERT** — 18263 — *Seconda trascrizione per Pianoforte.* — Fr. 3 90.

DUETTO CONCERTANTE

per Pianoforte e Violoncello

COMPOSTO SOPRA ALCUNI MOTIVI POPOLARI NAPOLITANI

DA

D. LABOCETTA E **C. A. GAMBINI**

18571 — Fr. 7 —

MORCEAU DE SALON

BALLADE

pour Violon ou Violoncelle avec accomp. de Piano

COMPOSÉE PAR

JOSEPH AL. SCARAMELLI

17891 avec Violon. Op. 16. — 18500 avec Violoncelle. — F. 3 chaque.

ALARY A. F. Divertissement pour Piano à quatre mains. — 17986 Fr. 3 10.

HOLMES W. H. Fantasia per Pianoforte sul ***Don Pasquale***. — 18124 Fr. 3 60.

MARSCHAN ADOLPHE. Fantaisie brillante pour Piano sur ***Linda di Chamounix***. — 18125 Fr. 3 60.

MOSCHELES J. Fantasia brillante per Pianoforte sulle ***Fidanzate di Venezia*** di *Benedict*. — 18123 Fr. 4 50.

PRUDENT EMILE. Caprice-Etude de Concert pour Piano sur ***I Puritani***. Op. 24. — 18265 Fr. 3 90.
Seguidille pour Piano. Op. 25. — 18262 Fr. 3 60.

ROSELLEN H. Premier Trio concertant pour Piano, Violon et Violoncelle. Partition et parties séparées. Op. 82. — 17893 Fr. 12.

RUMMEL J. Divertissement pour Piano sur ***Linda di Chamounix***. — 17846 Fr. 3.

UNIA JOSEPH. Variations et Rondino pour Piano sur des thèmes de ***Joseph Labitzky***. Op. 31. — 18133 4 50.
Fantaisie pour Piano sur ***I Due Foscari***. Op. 56.

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.**

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

ANNO V. — N. 26. DOMENICA 28 Giugno 1846

COLLABORATORI.

M.° **Balbi**. - **Battaglia**. - M.° **Bellini**. - M.° **Bereanovich**. - Pr. **Biglianì**. - **Bon**. - M.° **Boucheron**. - Dott. **Calvi**. - **Cambiasi**. - Avvocato **Casamorata**. - **Cattaneo**. - M.° **De La Fage**. - Dott. **Lichtenthal**. - M.° **Manna**. - Pr. **Mazzucato**. - M.° Cav. **Pacini**. - M.° **Perotti**. - **Piazza**. - M.° **Picchi**. - M.° **Picchianti**. - M.° **Rossi**. - Dott. **Torelli**. - M.° **Torrigiani**. - **Vitali**. - **Zucoli**, ecc., ecc.

Si pubblica un numero di otto pagine 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 almeno, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: Antologia classica musicale.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia Classica Musicale* è di effettive Austriache lire 12 per semestre, ed effettive Austr. lire 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni num. 1720, e nelle sale sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali.

La plus grande plaie de l'art est dans ces artistes qui ont commencé par faire de leur talent l'instrument de leur réputation, et qui finissent par faire de leur réputation l'instrument de leur fortune; qui, pour être quelque chose en face de leurs contemporains, s'anéantissent aux yeux de la postérité: artistes indignes et dégradés, qui font de leur génie ce que ces créatures qu'on voit errer à la lueur des réverbères font de leur beauté, qui comprennent l'art à la manière dont ces femmes sans nom comprennent l'amour. D'Ortigue.

SOMMARIO. — I. *Malek Adhel* (**Gambini**). — II. Miscellanea (**Cambiasi**). — III. Di Giovanni Simone Mayr (**Calvi**). — IV. Gazzettino settimanale di Milano. — V. Carteggio particolare. Vienna. — VI. Notizie. — VII. Altre cose. — **Appendice.** *Stradella* (**Torelli**).

MALEK ADHEL

MELODRAMMA IN TRE ATTI DI D. BANCALARI

MUSICATO DAL PRINCIPE

GIUS. PONIATOWSKI

ed eseguito dai signori

Teresa De Giuli-Borsi, Nicolò Ivanoff, Achille De Bassini

la sera del 20 corrente al Teatro Carlo Felice di Genova.

«Malek Adhel (dice il libretto) condottiero dei Mussulmani faceva schiava Matilde principessa d'Inghilterra e recavala nel Campo dei Crociati come pegno di pace e di alleanza. I patti proposti venivano sdegnosamente rifiutati da Lusignano Re di Gerusalemme amante di Matilde e Duce della sesta Crociata. L'amore di Malek Adhel cui ricambiava Matilde, tratta dall'alto pensiero di rigenerarlo alla fede cristiana, l'ira del geloso Lusignano, la improvvisa risoluzione della Donzella che si consacra al Carmelo e la disperata morte dell'Arabo formano la favola e l'orditura di questa lirica azione, cui le angustie del melodramma italiano non consentivano lo sviluppo e la chiarezza invano desiderati in sifatto genere di componimenti».

Di tale pregiato lavoro del nostro Bancalari non ci intratterremo a parlare lasciando ad altri giudici più competenti l'enumerarne le bellezze e i difetti. Guidati da solo amore dell'arte, e non da smania di critica, come forse da taluno si potrebbe supporre, nel narrare il felice esito ottenuto da questo nuovo lavoro melodrammatico, ci permetteremo piuttosto di fare qualche osservazione al chiaro autore. L'opera è preceduta da una overtura del genere moderno, nel cui adagio vien proposto dal flauto e clarinetto soli il cantabile della preghiera di Matilde nell'atto terzo, che poscia viene svolto ed arricchito con vago artifizio e bellissimo effetto, specialmente laddove i violini con un acutissimo tremolo insistono sulla quinta del tono mentre nel centro dell'orchestra si ripete il canto in maggiore. L'allegro quantunque non molto distinto è condotto con certo garbo, e nelle ultime cadenze vi è ancora richiamato il canto del primo adagio che si risolve poi in una cadenza a *crescendo* di bello effetto. S'alza il sipario, e la scena rappresenta una spiaggia di mare vicino a Damieta. Alcuni Arabi sparsi qua e là cantano un coro che è di effetto e ben intrecciato per le voci. Sopraggiunge Malek Adhel (signor Ivanoff) e dopo poco recitativo canta la sua cavatina.

APPENDICE

STRADELLA

RACCONTO STORICO.

Un mariage éternel unit l'amour et la musique.
Laclos.

(*Continuazione. Vedi i num.* 22. 23. 24 e 25).

V.

Giolina passò un'ora a contemplare la macchia nera che scivolava mutamente sulla laguna: quando quella macchia non fu più che un punto impercettibile, essa aguzzò gli occhi richiamando sulla pupilla tutta l'anima sua e di tanto s'inoltrò colla persona, che per poco non cadde nell'onda che lambiva la base dello sporto. Spaventata balzò indietro: un improvviso rimorso parve assalirla.

— Sciagurata! mormorò essa; non sciagurata, ma sciocca! E toccava a me proteggere la loro fuga?

Ed addentrandosi in quel pensiero, ed obbedendo ad un'interna irritazione gelosa ritornò su' suoi passi proferendo parole sommesse e tronche, ma d'un senso terribile. Quale mutazione grado grado avvenisse ne' suoi propositi generosi non sapremmo dire: il cuore di donna soprafatto da un veemente affetto sia d'amore che d'odio è d'una sensitività soprannaturale, d'una mobilità malaticcia. In quella guisa che un reagente chimico applicato ad un corpo, sul quale la sua azione si possa esercitare, produce effetti mirabili e svariati in ordine alle forme, ai colori, e perfino alle sostanze; così trovandosi il cuor di donna soggetto ed aperto all'impressione di infiniti reagenti morali, non può resistere alla miracolosa influenza che essi godono, e si trasforma e si modella in mille instantanee guise, senza che l'anima o la volontà abbiano tempo di riguadagnare la loro parte di influenza.

Giolina sempre infra sè bisbigliando, si trovò a paro del calle che metteva al palazzo Pigelli; e tosto dimettendo quella cupa quiete nella quale era raccolta, si diè a correre come una furente ed esagitata Sibilla entro il calle scuro ed angusto. Ma giunta alla porta del palazzo si fermò quasi in pensando che stesse per fare e rivolse i passi verso la riva. Poi si ripentì, e ritornò al palazzo. Infra l'alternar di questi

Pregevole per melodia è l'adagio che avremmo desiderato di un genere meno declamato e più soave come il volcano le parole. La tessitura di tutta la parte del signor Ivanoff è straordinariamente alta. Tale smania di gridare e cantare sì acuto non sappiamo se sia del cantante che l'abbia voluta o del maestro che l'abbia ideata così. È certo però che il signor Ivanoff non potrà reggere per molte sere a tanta fatica, e la sua bella voce non potrà che soffrirne. Lo sbaglio sia più d'uno che dell'altro è anche maggiore giacchè egli è cantante da saper cantare e filare le cose dolci con effetto maggiore che nel genere sempre forte e declamato, e di ciò ne abbiamo prova nel melodico spartito di *Lucia*. - La cabaletta di quest'aria è pure di molto slancio e forse di un genere non molto adatto a' suoi mezzi, ad onta di ciò seppe farsi applaudire. - La scena si muta in un giardino attiguo all'antico palazzo dei Califfi in Damieta. Un coro di Donzelle (così il libretto) cantano festosamente al suono de' barbari strumenti. Noi non abbiamo veduto nè udito questi barbari strumenti, chè anzi la musica di questo cammina italianamente quanto mai. Segue la cavatina di Matilde (signora De Giuli) che ha delle buone frasi melodiche nell'adagio, ma anche qui l'egregia artista è quasi continuamente costretta al grido. Di chi sarà la colpa? L'allegro è troppo saltellante, e non conviene molto alle parole che parmi esigerebbero una musica più tranquillamente appassionata. L'esecuzione di questa cavatina fu animata e felice quanto mai, e suscitò molti applausi all'abile esecutrice ed al valente compositore. Segue un duetto fra questa e Lusignano (signor De Bassini) in cui sarebbe desiderabile che l'autore avesse più parcamente usato dello strumentale, che in molti punti toglie l'effetto drammatico anzichè accrescerlo. L'adagio è molto ben combinato per le voci. La cabaletta ci parve alquanto comune, nè sappiamo comprendervi la necessità della *Gran Cassa* obbligata. La scena si muta nuovamente in un accampamento di Crociati presso le mura di Tolemaide. Aggiorna. Lo squillo delle trombe annunzia lo svegliarsi del campo. E qui si devono sincere lodi all'autore, che senza farsi imitatore di Verdi, e prima di lui di Feliciano David, nel dipingere musicalmente il sorger del sole con un gran crescendo d'orchestra, seppe molto bene esprimere l'idea del poeta, nel far alternare il suono delle trombe col batter del tamburo ed il suono della campana che annunzia l'ora del mattino da un sordo mormorare d'orchestra che va accennando a brani la marcia guerriera, e questa interrotta da lunghi trilli di flauto ed ottavino alternati con tremolo di violini, immagine delle estive brezze mattutine: - questo brano strumentale ci pare degno di molta lode. Rischiarata la scena, escono i guerrieri al suono di marcia che non è molto caratteristica, e che per la celerità del movimento risente alquanto del Galop. Un altro pezzo maestrevolmente lavorato si è l'adagio del finale. Una bella frase del basso che si ripete poscia dal coro con crescente effetto si sposa ad un largo canto del tenore e soprano, e l'avvicendarsi di questa con quello sempre incalzando dispone a meraviglia alla cadenza finale. Questo pezzo è di fattura veramente magistrale. Altrettanto forse non può dirsi della Stretta in cui gli effetti acustici sono portati al più alto grado.

Il second' atto s'apre con una romanza cantata da Matilde nel suo gabinetto, non molto rimarchevole. Il seguente duetto fra questa e Malek Adhel è lodevole nell'adagio, ma la cabaletta in tempo di valtz ci parve pure contraria affatto al senso delle parole. Questo brevissimo second'atto si chiude con un coro di Templari all'unissono e l'aria di Lusignano, la cui cabaletta intrecciata col coro è di un effetto popolare. In tutta questa parte di Lusignano però non v'è molto individuato il genere di canto del De Bassini.

Il terz'atto è anche più breve. Dopo una marcia cantata dai Crociati che accompagnano Matilde al ritiro del Carmelo, ha luogo la preghiera, il cui canto già accennato nella sinfonia, e qui ora sposato alle voci dei cori, cresce di effetto. Sopraggiunge Malek Adhel, il quale vorrebbe opporsi al ritiro di Matilde e si scaglia nel mezzo per afferrarla; ma giunge pure Lusignano che snudando la spada impedisce all'arabo d'impadronirsene, e quegli allora furente si trafigge da sè stesso con un pugnale. Qui ha fine l'azione. Il terzetto finale merita lodi per intreccio e per vaghezza di alcune frasi melodiche: - ma ci permetteremo a questo punto di fare una domanda all'autore: - È egli verosimile che un uomo ferito possa cantare per tanto tempo e quasi continuamente sugli acuti come è costretto qui a fare il signor Ivanoff?... Noi portiamo opinione che una musica drammatica avrà lunga vita quando alla venustà dei pensieri e larghezza di forme accoppii la vera espressione della parola, nè vi sia cosa esagerata e che urti direttamente col buon senso. Sotto questi rapporti considerata l'opera del Poniatowski (forse perchè scritta molto in fretta come è noto) ci parve peccare alquanto. Abbiamo pure riscontrato in essa un abuso di *terzine sforzate* e d'unissoni. Però un fare disinvolto e chiaro, se non nuovo, uno strumentale, in alcuni punti troppo fragoroso, ma svolto con chiarezza ed effetto.

Le parti della signora De Giuli e signor Iwanoff, il ripetiamo, ci parvero troppo acute e il canto sempre slanciato; ed oltre che le loro voci verrebbero a soffrirne se dovessero eseguire quest'opera per qualche tempo, quali sarebbero in giornata i cantanti da poterle eseguire conesfetto? E questa cosa ci fu tanto più spiacevole, giacchè ci si era fatto sperare che il valente autore in questo suo lavoro avesse segnato un lodevole ritorno verso il genere più soave e più cantabile ch'era un dì il primo pregio della musica italiana.

Ecco quanto potemmo osservare nella prima udizione di questo nuovo spartito, ch'ebbe del resto un lusinghiero incontro, e che procacciò l'onore di alcune chiamate al chiaro autore, e di molti applausi ai valentissimi artisti che l'eseguirono col massimo impegno.

Genova, 21 giugno. C. A. Gambini.

---

voleri e disvoleri, il tempo, che vuol sempre la stessa cosa e ad un istesso modo, era già corso molto oltre; cominciava ad albeggiare. Tutto ad un tratto s'odono voci e romori nell'interno di casa Pigelli. Parecchi de' circonvicini s'affacciano mezzo dormenti alle finestre, e chiedono:

— Che c'è?

— Chi è morto?

— Scappato? Chi è scappato?

— Arrigo?...

— Non Arrigo... Chi dunque?

— Ortensia.

E da tutto il trambusto interno ed esterno si venne dunque a capire che Ortensia se l'era svignata Dio sapeva come, e con chi. Giolina badava a tutto ed a nulla come una smemorata. Finalmente irruppe dalla porta Arrigo mezzo discinto seguito da buon numero di servi armati: si spaventò e ristette in faccia a Giolina, che aveva obbliato di rimettersi la maschera.

— Voi qui?... Voi dunque sapete tutto?

— So tutto: rispose tranquillamente la giovinetta.

Arrigo le corse vicino, stette quasi per abbracciarla, per circondarla, se è lecito così dire, della sua curiosa avidità. Ma Giolina rivolse gli occhi intorno e guardando alle teste sporgenti dalle finestre ai famigli e gli accorsi, disse sottovoce ad Arrigo:

— Vuo' dirvi tutto: ma troppi sono gli orecchi che ci odono.

— Seguitemi, disse Arrigo prendendola per la mano e trascinandola entro il palazzo.

— Ora siamo soli, continuò Arrigo, giunti che furono in una sala terrena.

— Ora... disse Giolina con aria stravolta e sogghignante... ora non vuo' dirvi più nulla.

— Fanciulla! sclamò furibondo Arrigo. Bada, o fanciulla, che lo scherzo non è fatto per un Pigelli!!

— Nè il nome pretto di fanciulla per una Orsenigo! ripigliò tosto e fieramente Giolina.

Arrigo spalancò gli occhi per lo stupore; ma tosto il suo pensiero abbandonò l'idea avveniticcia per rivolare all'idea che lo dominava.

— Che importano i nomi? disse; oh! ch'io sappia dov'è Ortensia! Dov'è Ortensia? che via hanno preso Ortensia e Stradella?..

— Ah! sapete dunque tutto! gridò Giolina prorompendo in un piglio da demente. Dunque io v'ho detto tutto!... Dunque io sono un' infame!

E l'infelice giovane si stracciò una ciocca di capegli e si insanguinò il viso coll'ugne a guisa di una disperata, e proseguiva come se parlasse fra sè medesima:

— Adesso tutto è finito: Alessandro sarà raggiunto e lo faranno morire, come faranno morire anche lei... e per causa mia! Che io sia dunque la donna più scellerata di questo mondo! Là veggo là in fondo, verso Chioggia: la gondola non è ancora abbastanza lontana perchè non la possano ben presto scoprire.... Che cosa orribile è una donna gelosa, e... delatrice!!

E con queste e con simili parole, ella cadde in terra e si raggruppò in ispaventevole convulsione. Arrigo abbastanza ne capì; e tosto chiamò a sè il più furfante ed ardito de' suoi famigli.

— Antonio! gli disse, ami tu cento zecchini?

— Più della vita: rispose secco il bravo.

— Non ho bisogno della tua,... ma d'altre due.

— Meglio quattro altrui, che una mia, s'intende!

— Tu sai che n'è di Ortensia, e di quel... maestro di musica.

— Non so, ma saprò tutto. E poi?

— Piglia con te il miglior tuo compagno: metti in laguna più gondole che potrai, ad esplorare i fuggitivi: seguili, e quando puoi, riconducili qui o vivi o morti.

— E se non li vedo nella laguna?

— Esplorerai la riva che la circonda, e le vicine città! Invece di cento credo che ne amerai duecento.

— Come piace a Vostra Eccellenza - E se nelle città vicine?..

— Andrai a Firenze, andrai a Roma, in capo al mondo; e se non bastano duecento zecchini ne avrai mille, e la mia protezione per tre delitti capitali.

— Tutto sarà fatto.

Il servo s'inchinò: Arrigo guardò anco una volta a Giolina che svenuta si contorceva al suolo, ed uscì a bevere un po' di ristoro nell'aria fresca porta a dall'onde dell'Adriatico.

Per qualche giorni la fuga d'Ortensia e Stradella fu il discorso di tutta Venezia; ma poi a poco a poco i parlari si quetarono, e tutto fu dimenticato: quelli erano tempi ne' quali le avventure ed i delitti erano troppo frequenti perchè l'attenzione pubblica si fissasse lungamente sul medesimo dramma.

La famiglia Orsenigo finalmente riseppe novella di Giolina. Ed in qual punto! Trovata da' famigli distesa a terra senza sensi, destò la compassione in qualche buon cuore: di bocca in bocca passò la nuova di una giovinetta ricca e travestita rinvenuta nel palazzo Pigelli: di amico in parente, l'avvenimento si promulgò e giunse all'orecchio de' genitori della misera Giolina. Fu ricondotta a casa, ma in uno stato che meglio era per la madre non vederla.

L'amore, la gelosia, le smanie tanto a quello che a questa naturali avevano mano mano esaltata la sua ragione dilicata e fina. Finalmente s'impiantò nel suo cervello l'idea di avere infamemente svelata la fuga ad Arrigo, e la fantasia non avendo la briglia del razziocinio andò tant'oltre che essa s'immaginò che i fuggenti erano stati raggiunti e pugnalati da Antonio, del quale aveva assistito all'abboccamento con Arrigo quasi in sogno. Un quindici giorni dopo tutti i medici del Veneto l'avevano dichiarata pazza.

Il vecchio Orsenigo, uomo severo, di fierezza quasi brutale, dopo aver tentato ogni mezzo per salvare la sua figlia si consolò, e cercò di consolar la madre, dicendo:

— Buon per noi che possiamo metter sul conto della sua pazzia anche il resto!

Ma una madre è ben più difficile a consolarsi che un padre!

(Sarà continuato) T.ti.

MISCELLANEA

I.

Il convincente effetto prodotto alla nostra Società filarmonica dalle sinfonie in *re* ed in *si bemolle* di Beethoven ci porgeva lusinga che quella in *la* dovesse pure eccitare lo stupore dei conoscitori, imporre silenzio agli idioti, ed infondere venerazione nella massa degli uditori. Le bellezze di quest'ultima non erano meno splendide e meno grandiose di quelle delle due altre, le pagine dell'*andante* preventivamente si conoscevano per divine; i suonatori erano gli stessi, e mossi dall'istesso buon volere e dall'istessa capacità; il pubblico era a presso a poco il medesimo. Eppure la mattina del 14 corrente il risultato non fu favorevole; anzi il poema beethoviano parve lungo, e da non pochi perfino giudicossi oscuro, incoerente, bizzarro, ecc. Quale ne sia stata una delle principali cause ci si permetta dire. Il minor incontro della settima sinfonia di Beethoven è da attribuirsi specialmente alla disattenzione di alcune persone invitate, le quali, forse già stanche dei precedenti pezzi, oppresse dal caldo e non potendosi sedere, avevano cangiato una parte della sala in un'area di cicaleccio o di distratti moti. Tale sbadataggine, o mancanza di coscienzioso contegno artistico malamente influì sul complesso degli spettatori ed anche sugli esecutori, sicchè passarono inosservati i meravigliosi pregi del capolavoro di *abilità tecnica*, di *gusto*, di *fantasia*, di *sapere e d'inspirazione*, come il Berlioz ama chiamare la sinfonia in *la* di Beethoven. - La esimia signora Taccani gentilmente colla rara sua bravura si prestò a coadjuvare la Società filarmonica milanese; il bello esempio di lei potrebbe sproonar altre stelle vocali a seguirlo, e così esser fecondo di vantaggio e di diletti all'incipiente riunione musicale, come l'imitazione dell'ottimo suo metodo di canto potrebbe apportare la reintegrazione del canto italiano ora bersagliato dalle più avverse vicende.

II.

Non avevamo mai udito il quartetto per due violini, viola e violoncello del Bottesini, nella scorsa primavera pubblicato dall'editore Canti, ma molto ne avevamo sentito a parlare e con gran lode. Martedì sera finalmente avemmo la soddisfazione di conoscerlo e d'apprezzarlo mercè l'animata ed intelligente esecuzione di Grassi, Arditi e di due distinti dilettanti a cui presiedeva l'istesso autore. Il pezzo meriterebbe una dettagliata analisi tanto per l'intrinseca importanza sua, quanto per l'alto genere al quale appartiene, genere a torto oggidì trascurato in quasi tutta Europa e che pure è il più armonioso e bello che mai possa vantare la musica da camera. Bottesini non è solo il più sorprendente suonatore di contrabbasso che si conosca, ma vuolsi eziandio ascrivere nel novero delle più notevoli organizzazioni musicali. Lo stile del quartetto basterebbe a provare ch'ei sa uniformarsi alla gravità de' componimenti ne' quali i larghi ed espressivi concetti devon pareggiare l'artifizio di una sublime condotta, e tutto si deve desumere dalla propria mente e dalle acquistate cognizioni scientifiche. È il primo passo intrapreso dal Bottesini nel difficile arringo già illustrato da Boccherini, Haydn, Mozart, Beethoven, Onslow, Spohr e Mendelssohn. In questo suo saggio avvi di che appagare i più esigenti saputi, i quali se al primo tempo ed all'*andante* troveranno qualche tratto inferiore alla loro esigenza, pel ritmico *scherzo* e per l'originale ed appassionato *allegro spiritoso* in *si* minore non potranno a meno di batter le loro dotte palme in segno di aggradimento. Bottesini fra un mese parte per l'America. Che presto ritorni carico dell'omnipotente metallo e di qualche nuovo pezzo concertato da potersi ad onore di lui e d'Italia legare alla posterità. - Un tale augurio facciamo pure al valente suo compagno Arditi.

III.

Un graditissimo trattenimento musicale domenica sera venne graziosamente offerto a coloro che eransi recati a presentare i loro voti a Luigia Boccabadati, la chiara cantante che ebbe a crear molte principali parti di nuove opere di Donizetti, Mercadante, Coccia, Pacini, ecc., che cooperò alla risurrezione della *Lucrezia Borgia*, e che nella sua figlia Augustina, da lei stessa educata, presentò all'arte vocale contemporanea un modello da seguirsi. - Si gustò da prima il carissimo terzetto di Cimarosa, testè pubblicato nell'*Antologia Classica* della *Gazzetta Musicale*, e quindi una breve cantata a quattro voci con coro, omaggio del maestro Mandanici alla virtù ed all'amicizia. L'affettuosa e commovente esecuzione, ove spiccavano le tre figlie ed il figlio di lei a cui nel suo giorno onomastico si rendevano le più sincere felicitazioni, ben corrispose alla forbitezza della musica: invidiabile ne fu il risultato della disposizione delle varie parti nel cantabile. Difficilmente si potrebbero difinire le impressioni destate dalla signora Boccabadati (madre) nel colorire il sonetto del Petrarca:

Io amai sempre ed amo forte ancora

non solo da maestro ma eziandio da poeta musicato dal prefato Mandanici, il quale presto dovrebbe renderlo di pubblica ragione. Che si dovrebbe dire del duetto del *Bravo* ove le voci di soprano fondevansi in un accordo da paradiso; dell'aria dell'*Italiana in Algeri*, con una possa artistica modulata dal giovane Cesare Boccabadati; delle romanze con tanta anima ed energia accentuate

dal Varesi; della polacca dell'*Eleonora* con un garbo particolare gorgheggiata dalla minore figlia; ed in fine del *Rataplan* di Donizetti? Gli intensi moti del cuore a parole non si ponno descrivere. Il germe del puro canto italiano per la famiglia Boccabadati ritornerà a fecondarsi.

IV.

Rosellen è un giovine pianista cresciuto alla scuola di Herz, che del sistema ora in vigore non desume se non ciò che può servire a dar maggior pienezza ai suoi pezzi, per altro senza che la difficoltà di essi venga accresciuta. A ciò si deve attribuire il generale successo delle sue opere, che sono per così dire l'ancora di salvamento di molti dilettanti che vogliono divertirsi senza troppo affaticarsi. Dall'universalità stessa dell'incontro, Rosellen fatto conscio che le sue fantasie, i suoi capricci e *potpourri* fruivano di un favore esteso sì, ma passaggiero, e che, passato l'istante di voga ne sarebbe subentrato un totale abbandono (chè non si giunge ad interessare a lungo con cose superficiali e fatte ad esclusivo pascolo delle orecchie, o per accondiscendere a viziate esigenze) il favorito pianista francese, seriamente pensando alla sua fama, con impegno e solerzia compose dapprima una collezione di studj, ed ora un trio per pianoforte, violino e violoncello (Op. 82). Da questo elegante pezzo, recentemente dal Ricordi pubblicato in partitura e colle parti separate (che in sè racchiude qualità tali da aggradire agli intelligenti e da lasciar nell'istesso tempo contenti anche gli amatori, i quali vi rinverranno delle cantilene e de' passi di vago e spontaneo effetto e di lodevole e ben calcolato intreccio) il Rosellen più particolarmente sembra voler incominciare nella sua carriera di compositore uno stadio di maggior importanza onde poter quanto prima essere collocato fra gli artisti che travagliano non solo pel diletto ma eziandio per l'utile de' pianisti. Coloro che già posseggono i brillanti terzetti di Herz, Mayseder, Reissiger per completare la loro raccolta non potranno a meno di procurarsi il nuovo di Rosellen, il quale nella società sarà il ben accetto.

C.

DI

GIOVANNI SIMONE MAYR

(Continuazione. Vedi i N. 1, 2, 4, 5, 8, 11, 14, 16, 17, 18 *e* 22*)*

XII.

Lettere di marzo del 1803 invitavano Mayr a Londra, perchè ivi scrivesse due opere serie e due giocose: e in un col maggiore compenso gli si offrivano valorosi esecutori: per le opere serie, David, Crescentini e la Grassini, e non minori soggetti per le opere buffe. Agli inviti dell'impresa si aggiungevano gli inviti e le preghiere de' cantanti = *Voi che pei vostri grandi talenti occupate il primo posto fra i compositori, spero che darete subito favorevole risposta, e lo spettacolo anderà a gonfie vele.* Così uno; un altro conchiudeva in questi sensi = *Dalla mia premura arguirà il valore della mia stima. Mi onori di riscontro e mi creda desideroso all'estremo di attestare al portentoso Mayr tutta la mia venerazione.* = E la Grassini = *Questo è il momento di dimostrarmi, compitissimo mio signor Maestro, la di lei compiacenza. Ora il venire dipende da lei solo, ed io farò che la sua musica abbia ancora miglior esito dell'anno scorso a Trieste.* = Il desiderio vivissimo che esternavano sempre i cantori di eseguire musica di Mayr è un'altra sicura prova che questa musica era di un effetto immancabile, e che inoltre camminava co' suoi piedi: vo' dire che non lasciava desiderar nulla nemmeno dal lato dell'arte. Agli inviti e alle preghiere de' cantanti si univano i consigli e le sollecitazioni degli amici. Salari, l'intimo di Mayr, Viganoni, e con essi cento altri lo esortavano a non lasciarsi scappar di mano questa fortuna; e le lettere tutte poi, specialmente quelle di Londra, gli mettean sott'occhi i vantaggi particolari che, oltre i vistosi compensi delle opere teatrali, avrebbe trovati in quella gran capitale, ov'era di già ammirato, ove si ripetevano le sue opere col maggiore applauso, si udivano de' pezzi suoi da un canto all'altro della città, ed ove era stimato sovra ogni altro de' viventi musici. Ebbe in marzo altri inviti pei teatri di Napoli, di Livorno e di Milano. Altri ne ebbe da Vienna colle migliori proferte, affinchè ivi scrivesse un'opera tedesca; ben inteso che in queste lettere non si fa più menzione dell'opera *Coriolano* o di opera semiseria italiana. Non conosco in quali termini abbia Mayr risposto a Londra o a Vienna. Noi ci accorgemmo già dell'appassionata inclinazione che egli avea a certa persona d'Italia; e già ponemmo a base di questi cenni che Mayr preferiva la domestica quiete, la intimità degli amici, i privati sentimenti al maggior lustro di una gloria chiassosa. = *Non so da qual parte volgermi, tanti sono gli affari che mi vengono proposti* = scriveva a Lucrezia Venturali, e le domandava il suo parere! Vuolsi di più singolare? = *Io non dico nulla*, rispondeva Lucrezia, *come non ho mai detto nulla.* = *E perchè*, replicava Mayr, *non volete parlare col vostro amico? Vorrei che voi comprendeste com'io stimi e apprezzi i vostri consigli su ogni mia faccenda e specialmente su ciò che riguarda il mio interesse. Voi che siete l'anima della mia vita, voi di cui io amo il candore e la sincerità, di cui adoro la sensibilità e la bontà... Voi volete tacere? Intanto che io non desidero di fare se non quello che piace a voi? ecc. ecc.*

Mayr era occupato a Bergamo nello scrivere la sua musica da chiesa, che attraeva ad udirla un mondo di persone del contado e delle vicine ed anco di lontane città; era inoltre occupato a ristaurare una casetta che aveva appena comperata, ed è quella che trasmise morendo a' suoi eredi. Venerata casetta! che richiama a sè i più affettuosi sentimenti di tutti i Bergomesi, e dei forastieri pur anco, i quali, ammiratori della memoria di Mayr, si recano a Bergamo per visitare non più lui, ma le mura che lo accolsero per 45 anni! È dessa infatti la piccola casa d'un uomo grande per virtù, per sapere, per immortali opere e per insigne beneficenza! Era Mayr troppo attaccato alla quiete de' suoi studj, alla quiete de' suoi particolari affetti, e rifuggiva il trambusto e le inquietudini che trae seco l'acquisto di clamorosi allori, e quindi trascurava gli impegni che poteano recargli maggior auge e miglior fortuna. Questo io so pertanto che, ad onta degli accennati inviti, non si mosse da Bergamo, dopo il suo ritorno da Vienna, se non per porre sulle scene della Scala il melodramma giocoso di Luigi Romanelli = *Le finte rivali* = e ciò fu nel mese di agosto 1803.

Questa musica dev'essere stata ricevuta nel milanese teatro piuttosto freddamente, e credo che debbasi attribuire tal esito alla mala esecuzione, e la mala esecuzione alle *virtuose* miserie, conosciute volgarmente sotto il nome di *convenienze*. Non pertanto la è pure la bella musica! Semplice è la sinfonia e di forme affatto particolari. Incomincia con un andante 6/8 d'un graziosissimo pensieretto. L'allegro 2/4 è pressochè tutto giuocato sur un *motivo* molto vivace, che si intreccia e si sviluppa con belle imitazioni e artificj. È dell'antico e vaghissimo genere dell'italiana musica. Assai bene elaborata e zeppa di comico brio è l'introduzione, ove si rinvengono frasi e pensieri, allora novissimi, ma che in seguito si udirono alla sazietà, senz'esser meglio situati per la espressione della parola, e per la condotta dei componimenti. Lepidissima è la cavatina con cori all'uscita del Barone, la quale finisce cogli scrosci di risa del coro (volgo) espressi sulla quinta del tono, cui risponde il Barone contraffacendoli sulla seconda minore del tono; dopo di che si torna tosto all'accordo di tonica passando unicamente per l'accordo della producente. Il qual modo, che ivi esprime meravigliosamente lo scherno del Barone, fu dippoi usato da altri maestri in molti pezzi delle opere serie e giocose, ma assai di rado con tanto effetto. Il terzetto che segue, sebbene di un sol tempo, e di tempo moderato, è pur bene espresso e assai brillante. Il finale primo poi richiama tutto il plauso degli intendenti, de' buon gustaj e di quelli che vanno in teatro per ridere. Richiissimo è pertanto questo primo atto di bellezze d'arte e di piacevoli ispirazioni. Il secondo lo è meno, ma contiene pure molto brio comico e cantilene interessanti. Fu l'opera eseguita a Milano da Lipparini (Ottavio), dalla Marchesini e dalla Ceccherelli, da Andrea Verni (Barone) da Eliodoro Bianchi e da Lodovico Brizzi; sebbene questi due ultimi si ravvisassero piuttosto destinati pel dramma serio. Fu poi ripetuta in molti teatri, e a Parigi nel 1810 per una serie innumerevole di volte; ivi vollero udirla le LL. MM. II. e RR., era cantata dalla famosa Barilli e Corea; ed ebbe *un très-grand succès*: come ad una voce si esprimono i giornali francesi di quell'epoca, tributando a Mayr massimi encomj.

A' 16 novembre 1803 scriveva alla Venturali: *Vi prego, vi scongiuro di dirmi con tutta la vostra sincerità se voi approvate i seguenti articoli del mio contratto, ed egualmente se mi conviene di legarmi coll'impresa di Milano.* Si può ideare più strana cosa di questa? Mayr pende dalla deliberazione di una fanciulla che se ne sta a Venezia, che non può saper nulla di simili faccende teatrali, e sovra un contratto di opere, in cui lo stesso maestro, che già ne avea conchiusi molti, non parea essere il più disinvolto! Basti il soggiungere che a simili interessi della maggiore importanza, da cui il Maestro ritraeva fama e sussistenza, si frammischiavano i consigli sui numeri del lotto, di cui Lucrezia sembrava molto dilettante. *Mi si propone*, continua Mayr, *ch'abbia a scrivere due opere ogni anno e per quattro anni, e ch'abbia per compenso 6000 lire di Milano all'anno. Attesa la vicinanza a Bergamo, e il nostro stabile soggiorno in questa città (e io spero bene che il buono Iddio vorrà a noi concedere questa grazia!) credo di poter proporre i seguenti articoli: 1.° che accetto l'impegno, escluso il caso che venissi chiamato fuori d'Italia, 2.° che sia eccettuata pure la stagione in cui verrà aperto il teatro di Bergamo, 3.° che debba essere sei mesi innanzi avvertito del tempo in cui andranno in iscena le opere che avrò a scrivere, 4.° che le opere non impediscano il mio dovere della cappella, 5.° che abbia i libretti almeno tre mesi avanti la rappresentazione, 6.° che l'impresa sia sottoposta all'ammenda di 200 scudi ove non mi si dia il libro a tempo; e in fine che sia l'onorario portato a 500 ducati d'oro.* Fu conchiuso il contratto press'a poco in questi termini, e l'annuo compenso fu portato a 8000 lire milanesi.

Pel carnovale del 1804 doveva Mayr musicare *Alonso e Cora*, dramma di Giuseppe Bernardoni. Alla metà del precedente novembre scriveva al Brocchi a Vienna: *Tanto sono affollato d'affari, e tanto mi fanno impazzire per il libro, di cui non ho ancora veduto un verso, ch'io non posso dirle altro se non di aver ricevuto con piacere infinito il garbatissimo suo foglio. - Poco poss'io comunicarle de' nostri teatri. A Venezia ho udito ultimamente una farsa d'un giovine chiamato Pavesi di Crema, che ivi ha destato universale entusiasmo; ed è diffatti molto stimabile anco se non fosse la prima sua produzione. Sono arrivato qui* (a Milano) *alla prima recita dell'opera buffa di Zingarelli, che ebbe un esito infelicissimo con istupore di tutti, mentre l'antecedente sua opera seria che si rappresentò al Carcano fu molto applaudita*, ecc., ecc.

Si appliccò adunque con tutto l'impegno a vestire di note *Cora o la Vergine del Sole*, Dramma tolto da un episodio negli Incassi di Marmontel; ed era di Mayr il cimentarsi coi Sarti e coi Cimarosa, che pure trattorono musicalmente lo stesso argomento *la Vergine del Sole*.

Ad onta della scarsità del tempo Mayr si occupò a dirigere il poeta nella struttura di questo Dramma, e molte scene furono interamente ideate dal maestro. La poesia riuscì per tanto bella e musicabile, il linguaggio delle passioni vero e forte, le situazioni ben preparate, e la catastrofe guidata con pari arte e verità. La musica fu a que' tempi giudicata bella e nuova, anzi tanto è originale che si dirà nuova anco al dì d'oggi per chi sa gustare varj generi di bellezze e di novità. La sinfonia è un risultato de' pensieri esprimenti le passioni giuocate nel Dramma, ed è sorprendente per la singolarità; è a tratti fragorosissima, armoniosissima, e insieme netta, chiara, e d'un effetto potente. Vorrei che si confrontasse con alcune sinfonie dello stesso genere che furono immaginate dopo, e son per dire che sta al dissopra di tutte. Le arie, i duetti, i pezzi concertati, i cori hanno delle bellezze peregrine e che ancora forse non ebbero imitatori. I compositori e i cultori tutti dell'arte tributarono a quell'opera i più grandi elogj. Era alla Scala cantata da Adamo Bianchi, dalla Balsami e da Crescentini. Fu tosto ripetuta a Vienna e ne' principali teatri italiani. Si rileva che nel 1815 destava ancora sulle scene di Napoli il massimo entusiasmo. Ecco come si esprime il *giornale del Vesuvio* a' 30 marzo 1815 N. 48. *La musica è del celebratissimo signor Mayr, che parte accompagnato dalle lodi di un coltissimo pubblico e dagli encomi i più lusinghieri dei nostri grandi maestri. Questa musica è nuova per sè medesima* (nel 1815) *e lo è pure per la originalità del suo carattere, onde a dritto può dirsi che somiglia solo a sè stessa, ecc. Si direbbe che sul cembalo di Mayr s'assida il Genio della divina musica italiana, che piega sotto la mano del classico professore la molla del cuore umano, ed allontana colla destra dalla composizione le folgori e gli aquiloni della musica d'oltremonte. Al di su di ogni elogio sono le bellezze di cui ridonda quest'opera, e per servirmi di un termine triviale, ma molto espressivo, essa ha fatto furore. Brillano in quest'opera i talenti e la voce della signora Colbrand e quelli de' tre distinti tenori signori Nozzari, Siboni e Garcia, non che l'esimio basso il signor Benedetti*, ecc.

(*Sarà continuato*) GIROLAMO CALVI.

NB *Nell'antecedente articolo di questa biografia, inserito nel foglio N.* 2, *sono incorsi i seguenti due errori: pag.* 170 *lin.* 12 - 1806, *leggasi* 1796: *pag.* 172, *lin.* 19 - 1805, *leggasi* 1803.

GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO

Sabato, 27 Giugno.

— Il signor maestro Sanelli ha degli ammiratori veramente faribondi. Uno di questi (il credereste?) è andato in sulle furie... per che?.. Per la lettera che il maestro Torrigiani ha indirizzato allo stesso Sanelli in occasione della nuova sua opera *Luisa Strozzi*. E che si che dalla lettera del Torrigiani (non ampolloso, non fanatico al certo, ma scritta coi più caldi termini di lode che adoprarsi sul *nostro Giornale* allorchè vogliasi accennare ad un *trionfo meritato*) ogni imparziale non può se non che dedurre - che il Torrigiani è un vero apprezzatore del merito di Sanelli - che asserì il complesso dell'opera del Sanelli essere *lodevolissimo* - che dichiarò il successo di questa musica *straordinario*, tale che la quantità degli applausi sagrificava perfino l'udizione della musica. Il che sappiamo essere vero. - La lettera del Torrigiani non lascia adunque dubbj nè sull'esito nè sulla bontà della composizione, nè sulla lealtà di sentimento dello scrivente verso l'acclamato compositore. Ebbene? Ad onta di tutto ciò uno sconosciuto, il signor G. A., *affezionatissimo* com'egli si sottoscrive al *Torrigiani suo dolcissimo* (vedi miserabile ironia!) ha empito tre colonne del *Bazar* di mercoledì per rimproverare al Torrigiani l'ardire che ebbe di movere al Sanelli, in mezzo a mille elogj, qualche breve, leale, e, a quanto ne sembra (chè non conosciamo il lavoro del Sanelli), ben intesa critica. Oh! il signor G. A. non vuol proprio saperne di critiche; le ribatte tutte una ad una con una sicurezza ammirabile. Modesto come è (chè dichiara egli stesso di non essere nè *letterato* nè *musico*, anzi che *di cose musicali* non se ne intende un acca) ha però il coraggio di mostrare che il Torrigiani si è sempre erroneamente apposto in tutte le sue osservazioni di critica, consigliandolo niente meno per ultimo a non *iscrivere mai più di materie musicali*. Vedete contraddizione! Egli, il sig. G. A., non *musico*, insegna o parlare di musica al maestro Torrigiani, e poi vuole che quest'ultimo di musica non s'immischj. - Ripetiamo che noi non conosciamo il lavoro del Sanelli, nè equamente potremmo in conseguenza pesare le ragioni calme del Torrigiani, con quelle infuriate del signor G. A. Ma se il proverbio non isbaglia, noi dobbiamo ritenere che anche questa volta *chi più grida ha torto*. - D'altronde, anche ignari come siamo di questo spartito, possiamo ben dirgli - che se la *Sarabanda* e la *Gagliarda* erano nel 1534 in tempo a tre-quarti, ed in movimento di *valzer*, ciò non vuol dire che debbano confondersi col valzer. Ogni aria di danza ha il suo distintivo, più che nel movimento, nella melodia e nel ritmo; nè certo crediamo che una *Gagliarda* o una *Sarabanda* qualunque del 16.° secolo potrebbero confondersi con un valzer di Strauss o di Lanner. - Nega il signor G. A. che nell'opera del Sanelli talfiata *l'urlo prenda il posto del canto*. Noi pure ameremmo che ciò non fosse: ma poche righe più sotto asserisce essere ben dovere di Alessandro, nella cabaletta della sua aria, di *cacciare*, come fa, *furibondo gli* SPAVENTOSI ULULATI *intino al cielo*. Forse che *gli ululati spaventosi* son da meno degli *urli*? - Non vorrebbe prestar fede il sig. G. A. alla diceria, secondo lui, sparsasi che il Torrigiani (il malvagio!) volesse alludere, allorchè parla della sventura degli odierni tempi, alla musica di un *giovine celebre maestro*... Ma qui gli rispondiamo noi, che il Torrigiani non vuol alludere a persona: sferza il delitto, ma non il colpevole; e che allorquando piange la miseria di questi tempi che amano il grido a preferenza del canto, ha ben cento ragioni.

Ma basti per ora intorno al signor G. A., ed alla sua amara lettera. Noi però siamo più presto indotti a ritenere il signor G. A., anzichè un fervido ammiratore del Sanelli, un nascosto nemico del Torrigiani. La sua lettera ne porge indubbie prove, che vengono a consolidarsi maggiormente dalla mancanza di coraggio a sottoporvi il proprio nome. Noi riteniamo che il Torrigiani non verrà gettare i suoi preziosi momenti nella risposta di contumelie così assurde, e che diventano maggiormente innocue dal momento che non si sa da che parte vengano slanciate. Il solo che potrebbe e che dovrebbe, a nostra opinione, rettificar la quistione, sarebbe lo stesso Sanelli. Egli ha ricevuto una lettera leale ed amichevole dal Torrigiani: egli può in conseguenza rispondergli; e far sentire con quella gentilezza di modi che gli è propria, e come si fa tra schietti amici e confratelli d'arte, dov'egli convenga, sì o no, col Torrigiani. A ciò fare anzi noi lo consigliamo, mentre il silenzio del Sanelli potrebbe sembrare a taluni, a modo nostro di vedere, un tacito assentimento alla lettera del signor G. A. Noi però, che conosciamo il Sanelli, siamo ben lontani dal sospettare una cosa siffatta. Ma il Torrigiani già ha indiritta una lettera; nulla v'ha che s'opponga a ciò che il Sanelli ne dichiari la *ricevuta*. - Prima di dar conclusione a questo argomento crediamo di quì riportar ciò che uno de' più accreditati critici musicali e più chiari conoscitori dell'arte ebbe a dire alcuni anni sono rapporto al talento *musicale* del Torrigiani: « Il signor Torrigiani di Parma è dotato di « una felice organizzazione *sopra tutti gli altri* giovani compositori.... « La sua opera *Ulrico di Oxford* racchiude dei tratti che indicano un « concepimento più forte di quello di che dieder prova molti giovani « musicanti, i cui saggi furono d'assai più felici. La cattiva fortuna di « *Ulrico di Oxford* vuolsi attribuire esclusivamente ai cantanti, ecc. » (1). Ne pare che il giudizio d'un chiaro uomo possa far fronte sufficientemente a quello del signor G. A., il quale, con una malvolenza singo-

(1) *Fétis. Lettere sull'Italia. Vedi Gazz. Mus. Anno 1.° N.* 10. *Pag.* 38.

lare, vorrebbe fare le meraviglie perchè il Torrigiani chiami arte sua quella dei Rossini, dei Bellini, dei Donizetti, ecc. ecc.

— È qualche tempo che non parliamo della Scala. Facciamo lo stesso anc' oggi, perchè nessuna novità ne venne più offerta. La stagione si compirà così senz' altri avvenimenti.

— Ne si annunciano degli spettacoli melodrammatici al Re nel prossimo luglio. Pare si debba cominciare coi *Due Foscari*.

— La notte del 21 al 22 corrente avrebbe provato quanto fra noi si sappia render giustizia ed onore al merito. La contrada della Spiga era affollata di esultante popolo attrattovi da una magnifica serenata tributata alla signora Elisa Taccani, quasi a titolo di ringraziamento per le stupende sue prestazioni vocali con cui in questi ultimi giorni più volte portò all'entusiasmo il nostro pubblico. Ogni voto tende a che questa eletta cantante ritorni ad illustrare le scene.

— Martedì nella chiesa di S. Bernardino da migliori cantanti che frequentino le cappelle della nostra città si eseguì una messa dal maestro Mandanici, la quale in questa come in altre occasioni produsse una profonda sensazione.

— Milano va ricettando gran numero di nuovi artisti. Noi attendiamo a giorni il signor Alessandro Billet, pianista distinto, che gode già di bella rinomanza, e di cui il Berlioz non ha molto scriveva quanto segue:

« Alessandro Billet ha professato per lungo tempo l'istruzione del pianoforte in Ginevra, dove andò con Liszt. Fece un viaggio in Russ- » sia, poi stette due anni a Lione; ultimamente mosse a Parigi, desi- » deroso di farsi conoscere. Egli tocca il pianoforte magistralmente, ed » interpreta a meraviglia le musiche de' grandi compositori. Il concerto » di Beethoven, codesta grand' opera, di cui l' *adagio* sta a livello di » quanto il sommo alemanno ha scritto di più delizioso e di più bello; - » il concerto di Weber, pezzo ammirabile per varietà, grazia e fuoco; - » ambedue queste composizioni hanno posto in luce le alte qualità mu- » sicali ed il sapiente meccanismo del signor Billet; egli non cerca a » sostituire il suo proprio sentimento a quello dell' autore, si appaga di » comprendere a fondo il pensiero di cui si fa interprete, ed a ripro- » durlo vivente ed intatto. Non s' impadronisce a forza del compositore, » ma si dà a lui diti ed anima. D'altronde, la sua propria musica è ben » fatta: parecchi de' suoi studj vanno giustamente applauditi. Il signor » Billet merita un seggio elevato tra i grandi pianisti dell' epoca ».

— È già arrivato tra noi il signor Tropianski. Chi è il signor Tropianski? Per ora non possiamo dirne se non quello che ne dice il *Débats* nel suo numero del 18 gennaio anno corrente: « L'année dernière, » nous avons eu le début victorieux de M. Félicien David, dont le gé- » nie a été enfin reconnu: bientôt un météore non moins brillant doit » éclairer notre horizon musical d'un jour tout à fait nouveau.

» Nous nous empressons de signaler un phénomène artistique dans la » personne de M. Constantin Tropianski, jeune homme de vingt-six » ans, natif de Vilna, écrivant avec la même facilité pour tous les in- » strumens, et exécutant d'une manière etonnante sur plusieurs. On se- » rait embarassé de préciser au juste quel est le genre qu'il a adopté, » tant l'originalité, *exemple de bizarrerie*, caractérise ses œuvres ravis- » santes. Il crée, il marche hardiment dans une voie nouvelle où son » génie seul le guide; c'est un artiste poëte. Sa musique est tantôt une » fleur d'un parfum délicieux, tantôt un poëme touchant ou un drame » d'une portée grandiose; mais, toujours original, M. Tropianski reste » *lui*, quelle que soit la forme de ses compositions. Celles que nous » avons remarquées surtout, sont: l'*Inconstance du Sort*, grande po- » lonaise symphonique pour solo de violon, avec accompagnement d'or- » chestre *obligato* et de chœur; c'est un poëme touchant et dramatique » d'une existence orageuse dans différentes phrases; un grand solo pour » la clarinette; une élégie religieuse intitulée *la Foi, l'Espérance et la* » *Charité*, pour violon, avec accompagnement de *physharmonique* et » de chœurs; dans cette composition sublime, l'auteur a associé au jeu » principal du violon les *pizzicato* qui produisent un effet indicible, » surtout dans les passages empreints d'une profonde mélancolie; *le* » *Réveil du Printemps*, variations burlesques imitatives; *la Fleur magi-* » *que*, dont le sujet est tiré d'une ballade ukrainienne, style national; » un *grand Concert*, morceaux qui portent le cachet d'une piquante » individualité, etc., etc., etc. ». Del signor Tropianski leggiamo pur cose lusinghiere nella *Gazzetta Privilegiata di Venezia* in occasione di un suo esperimento ultimamente dato a quel teatro S. Benedetto.

— Il chiaro signor Eisfeld, suonatore di violino, compositore, e già direttore d' orchestra dei concerti *Vivienne* a Parigi, e poscia addetto alla cappella di una corte in Germania, reduce da un giro in Italia, trovasi a Milano, ove soggiornerà per parecchie settimane.

CARTEGGIO PARTICOLARE

Vienna, 22 giugno.

La *Figlia di Figaro* del maestro Lauro Rossi andò in iscena sabbato, ma era immatura ancora. Molti pezzi però furono assai applauditi ed i cantanti dopo i principali ebbero ripetute chiamate. Volendo scendere ad alcuni particolari sulla musica non temo di eccedere in favore del maestro, che in poco più di un mese la ebbe a comporre, asserendo la *Figlia di Figaro*, si per fattura come per piacevolezza di pensieri, esser superiore ai *Monelarj falsi* ed al *Borgomastro di Schiedam*, opere da me udite in Lombardia or saranno due anni. Non faccio confronti coll'*Azema di Granata*, giacchè il genere dell'una non ha a che fare con quello dell'altra. Il primo coro val meno della graziosa e semplice canzone che lo segue ben cantata dalle coriste. Brillante e briosamente istromentata la sortita del bravo Rovere. La cavatina della Tadolini è fra quelle che fan viemmeglio spiccare la singolare di lei valentia e fu un incanto udirne la cabaletta resa con sorprendente sfoggio di agilità. Molto animata è la stretta del successivo terzetto. Il coro nella caserma è caratteristico nella forma e nel ritmo, ma piuttosto comune nel motivo. Dolce melodia infiora la cavatina del Calzolari che soavemente la modulò. Il terzetto finale del primo atto, abbenchè nella stretta sia originale, riuscì freddo, più a causa del libretto che della musica. Apre l'atto secondo l'aria di Colini che emerse come attore eccellente e come esimio cantante: questo è fra i pezzi più gustati della *Figlia di Figaro*, come di essa ne è il migliore il duetto fra la Tadolini e Rovere, che solo basterebbe a non lasciarla cadere nell' oblio. Con molto amore e grande arte è scritto il finale secondo. La scherzosa aria di Rovere intrecciata ad un valzer ha in sè qualche cosa d' attraente, in ispecie al primo tempo. La vena del compositore, che sembrò illanguidita nell'arietta del tenore e nel seguente duetto, ritornò a brillare di vivida luce nel rondò finale, in cui la Tadolini, come in ogni altro pezzo a solo, fu impareggiabile e trasse all' entusiasmo. Oltre i sopranominati fecesi molto valere la Stradiot nella non piccola parte di Modista. La *Figlia di Figaro* appalesa che Rossi è quello che può rendere meno affliggente il vuoto lasciato nell'opera buffa dal deplorabile malore che tolse per ora alle scene italiane il più splendido e proteiforme suo campione.

Avendo voluto aspettare ad inviarvi questa mia dopo la seconda rappresentazione ho il contento di dirvi che la esecuzione migliorò assai, e più generali e più frequenti furono le acclamazioni. La cavatina della Tadolini, il duetto del secondo atto, l'aria di Colini ed il rondò finale non potevano aver sorte migliore. Il libretto di Ferretti è piacevole.

NOTIZIE

— BRUNSWICK. Il Duca di Brunswick ha ordinato che al suo teatro di corte debba essere rappresentato un nuovo dramma ogni quindici giorni ed un' opera nuova ogni sei settimane (!)

— BRUSSELLES. 10 Giugno. Leggesi nella *Revue et Gazette Musicale*. « La Società Méhul, che deve rendersi alle feste di Colonia, ha testè ricevuto dal suo presidente d'onore il signor Verhaegen una magnifica bandiera in velluto chermisi, e a questa occasione la Società darà domani sera una serenata al signor Verhaegen. Domenica ha avuto luogo al Tempio degli Agostiniani una prova generale dei pezzi che devono essere eseguiti alla gran festa di Colonia il 14, 15, 16 e 17 giugno. Le ventinove Società belgiche che fanno parte del *zang-verbond* (unione di canto) si erano fatti rappresentare da deputazioni. I differenti cori sono stati eseguiti con un assieme che dà le più belle speranze per l'avvenire di questa grande associazione ».

— COMO. Il pianista Strakosch, per offrire un trattenimento atto a destar la curiosità di questo pubblico ed a soddisfarlo pienamente, da Milano qui condusse la Dielitz, il Mechsa, Corsi e Dal-Bosio; che gentilmente si prestarono a seco lui prodursi su queste scene domenica sera 21 corrente. I plausi furono continui e meritati. Lo Strakosch ne' suoi pezzi non solo piacque ma fece ben anco meravigliare i comensi per la sua granita agilità e speditezza e più particolarmente in una nuova scorrevole *Tarantella* alla *Siciliana* da lui composta, di un effetto non minore di quelle di Döhler, Chopin, Willmers, Golinelli. Ognuno avrebbe desiderato riudirla. (*Da lettera*).

— DARMSTADT. *Der Tannhäuser* è il titolo di una nuova opera del signor Mangold, quivi rappresentata, la cui musica è dai fogli alemanni qualificata in gran parte originale e drammatica.

— LILLA. 6 Giugno. Leggesi nella *Revue et Gazette Musicale*. « Da qualche giorno si parla de' preparativi che fanno le Società di canto brus- sellesi, che si propongono di rendersi al gran *festival* che sarà dato il 14 e 15 giugno a Colonia dalle unioni di canto belgio-alemanne. Sentiamo che i preparativi procedono colla stessa attività e lo stesso esito a Colo- nia, e tutto promette che questa solennità inaugurerà degnamente la grande confederazione artistica tra il Belgio e l' Alemagna. Il signor Felice Men- delssohn-Bartholdy, direttore generale della musica reale a Berlino, ha te- stè dedicato alla unione belgio-alemanna una sua recente composizione. Le persone cui fu dato di sentirla assicurano che quest' opera sarà d' un effetto assai grandioso, e che può essere collocata allato dei capolavori che hanno illustrato il nome dell'autore di *Paulus*. La partizione ne è già pervenuta ai membri della direzione, e se ne stanno trascrivendo le parti. Terminato questo travaglio esse saranno inviate alle diverse Società che devono prendere parte al *festival*. La composizione di Mendelssohn-Bar- tholdy sarà eseguita il primo giorno della festa da tutte le Società riunite sotto la direzione del celebre maestro stesso. Si calcola a 1500 il numero de' cantanti che concorreranno all' esecuzione. L'entusiasmo con cui il pub-

blico ha accolto nel Belgio e nell'Alemagna l'idea della grande Società in- ternazionale stringerà di più i numerosi legami di simpatia che uniscono già gli abitanti delle provincie renane alemanne alle nostra giovane nazione. Le direzioni alemanne delle strade ferrate e de' battelli a vapore hanno accordato il viaggio gratuito a tutte le Società che si propongono di concorrere alla fe- sta, ed è a sperarsi che l'amministrazione delle strade ferrate belgie accorderà loro lo stesso favore. Già più di 1200 cantanti si sono fatti inscrivere, e molte altre Società hanno espresso l'intenzione d' essere ammesse nell'as- sociazione belgio-alemanna. Fra le Società che hanno promesso il loro con- corso per la festa prossima, si notano la Società accademica di Bonn, la Società Gombert di Brusselles, la Società *Liederkranz* di Schweinfurth, le Società delle *Liedertafel* di Cleves; Essen, Elberfeld, Lennep, Recklin- ghausen, Bielefeld, Crefeld, Barmen, Neuwied, Duren, Magonza, Wiesba- den, Munchengladbach, Wendel e Colonia; le Società *Männer-Gesang-* *Vereine* di Ludeuscheid, Aquisgrana, Dusseldorf, Braubach sul Reno, Neuss, Kitzingen, Mulheim; la Società degli artisti di Dusseldorf, la So- cietà Mozart di Norimberga, la Società alemanna di canto di Teutonia a Anvers, la Società Mehul a Brusselles, i *melomani* di Darmstadt, la So- cietà *Frohsinn* di Francoforte sul Meno, la Società di santa Cecilia di Wickrath, la Società *Orpha* d'Aquisgrana, ecc. A Colonia le prove procedo con attività, e si è persuasi che tutte le Società concorreranno nè ommetteranno sforzo alcuno perchè la festa corrisponda alla bella idea che l' ha fatta nascere ».

— La festa offerta dal presidente della compagnia della strada ferrata del Nord a' suoi numerosi invitati è stata brillante. Un solo accidente ha avuto luogo, non sulla strada ma nella città di Lilla, ove il fuoco si è at- taccato al palazzo di giustizia mentre che i membri della magistratura complimentavano i figli del re che onoravano questa solennità di loro pre- senza, e che erano partiti la vigilia con un convoglio speciale. I due prin- cipi si sono immediatamente portati sul luogo del sinistro, e la loro pre- senza ha vieppiù attivato gli sforzi de' pompieri, che in breve si sono resi padroni del fuoco. - Ma veniamo a ciò che riguarda la musica, che ha rappresentato una parte importante in questa solennità. Come si era det- to, Berlioz era partito alcuni giorni prima per organizzare ogni cosa. Egli ha trovato a Lilla grandi mezzi. Il dipartimento del Nord è soprattutto prov- veduto di eccellenti bande militari. Mercè il concorso loro e dopo le necessarie prove, Berlioz ha adunque potuto far eseguire con tutto l'assieme, il fuoco e la potenza de' mezzi necessari la magnifica *apothéose* della sua sinfonia militare. L'esecuzione di questo pezzo, che ha avuto luogo a cielo aper- to, precedeva il banchetto. La cantata che Berlioz ha composto espressa- mente per la circostanza è stata eseguita la sera all'*Hôtel-de-Ville*. È una composizione assai rimarchevole, che ha prodotto il più grand'effetto. Benchè Giulio Janin, nella sua modestia d'autore, pretenda che Berlioz non ha avuto per tema che della prosa vile, si è trovato che le parole di questa cantata erano della grande e bella poesia. Berlioz se ne è felice- mente inspirato, e ha scritto una musica larga, elevata, attraente d'espres- sione e di grande ricchezza armonica. Tutto l' uditorio ha battuto le mani. Il duca di Nemours e il duca di Montpensier hanno pure dato il segno di plauso, e il duca di Montpensier, di cui è noto il buon gusto per la musica, si è degnato indirizzare al compositore le più lusinghiere felicitazioni. (*Monde Musical*).

— LONDRA. La cantante Caterina Goldberg e suo fratello Giuseppe, baritono e compositore, devono dare de'concerti in codesta capitale. Sivori e Pischek vi prenderanno parte. Il signor Giuseppe Goldberg si sta ora occupando della composizione di un' opera seria.

— Vieuxtemps è quivi arrivato. La signora Pleyel ha dato ultimamente la sua seconda matinata musicale, per la quale, dicon que' fogli, più giorni prima non si potevan trovare biglietti, tanto è stato grande il suc- cesso del suo primo concerto.

— MADRID. Leggesi nella *France Musicale*. « I successi della Per- siani, di Salvi, di Ronconi, di Marini sono sì grandi, sì straordinari, che S. M. la Regina Isabella ha fatto pregare il signor Salamanca di ricom- fermare i quattro artisti ad ogni prezzo, pel suo nuovo teatro d' *Oriente*, la di cui apertura è fissata al 10 aprile 1847 ».

— In un concerto di corte furono eseguiti dalla Regina Isabella, suo zio Francesco, sua madre e suo patrigno il duca di Rianzares, parecchi pezzi musicali di Haydn. Inoltre la Regina e suo zio cantarono diverse arie d' opere.

— PARIGI. L'introito della serata d'inaugurazione della statua di Ros- sini è ammontato a dieci mila e cinquecento franchi! È la cifra più ele- vata che si possa aspettare all' *Opéra*.

— Il signor Fétis pubblica, presso Troupenas, una seconda edizione del suo grande trattato di fuga e di contrappunto, da lui notabilmente au- mentato.

— Affine di rendere popolari i nuovi stromenti di Sax, il ministro di guerra ha incaricato il signor Kastner, segretario della commissione delle bande militari in Francia, di comporre un gran metodo di *saxofono*, de- stinato alle bande de' reggimenti. Questo importante lavoro, il solo che tratti completamente del *saxofono* e che insegni i mezzi di ben suonar- lo, è stato adottato dal signor Sax, l'inventore del *saxofono*.

— Il primo debutto d'Anconi, basso italiano, si effettuerà nella parte di Balthazar della *Favorite*.

— Leggesi nella *France Musicale*. « Il signor Leone Pillet è partito per Bologna, accompagnato dal signor Niedermeyer, l'autore di *Marie Stuart*. È inutile far un mistero dello scopo del loro viaggio; il signor Leone Pillet va a chiedere un *pasticcio* a Rossini, e Niedermeyer sarà il suo collaboratore. Noi opiniamo che se il *cigno di Pesaro* si risvegliasse dopo diciannove anni di silenzio, ciò non sarebbe per mettere il suo nome a un' opera di compilazione, ma per donare all' Europa che l' attende un capo d'opera completo. Se il signor Leone Pillet ottiene questo trionfo, bisognerebbe soprannominarlo il *Napoleone della diplomazia musicale*».

— PESTH. *Don Sebastiano* di Donizetti fu messo in iscena al teatro tedesco con una pompa non mai finora veduta, talchè la musica ne parve quasi oppressa. La prima rappresentazione era affollatissima, ma l' accoglienza modesta. La seconda sera la cosa cangiò aspetto; la musica trion- fo, e ed ogni rappresentazione acquista sempre più nel pubblico favore. Si può già presagire che quest' opera diverrà la favorita di codesti dilet- tanti di musica. - Il 15 corrente *Don Sebastiano* fu dato anche al Teatro Nazionale, e sortì un esito straordinario, clamoroso.

(*Gaz. Mus. Vien*).

— VENEZIA. Leggesi in quella *Gazzetta Privilegiata*: « La gentile So- cietà Apollinea ci procacciò la penultima domenica, 7 giugno, un ben dilette- vole trattenimento. Dovevasi in esso udire, dopo più mesi d' assenza, il fanciullo Trombini; un altro giovanetto veneziano aveva a fare le prime sue pruove sul pianoforte; una giovane e valorosa cantante veniva a con- sultare il giudizio del culto e gentile uditorio prima d'accostarsi alle scene; e tutti questi motivi di giusta curiosità avevano tratto in quelle sale un fioritissimo concorso, dove, se non erano in maggioranza, certo erano in numero grande le belle, che adornavano con la loro eleganza la sala.

Il giovinetto Trombini rinnovò le prime meraviglie con una fantasia e variazioni di Vieuxtemps, e un grand' adagio di concerto di Vincenzo Bian- chi. I due componimenti, frutto de' più difficili studii di due grandi mae- stri, furono eseguiti dal prodigioso fanciullo con sì perfetta perizia, che meglio da loro non si sarebbe richiesto. La giusteza dell' intonazione, il sentimento, l'anima ch' egli' ispira alle corde, la felicità e nettezza de'suoni nel più complicato maneggio, la stessa compostezza della persona e il bel portamento dell' arco, fanno di questo sonatore, che tocca appena gli 11 anni, un professore a quest'ora distinto. Il Trombini è nato forse a rac- cogliere l'eredità del Paganini, onde non è a dire di che applausi di sin- cero entusiasmo ei fosse festeggiato. L'altro giovanetto Ernesto Norsi, che se si sta al leggiadro e delicato personcino è ancora meno innanzi negli an- ni, toccò con molta maestria e disinvoltura il pianoforte e sonò una grande fantasia di Herz sopra motivi della *Lucia di Lammermoor*. Non poteva non ammirarsi la destrità, con cui quelle piccole dita correvan sì pronte a ricercare que' tasti, quasi fuor della misura delle sue braccia, e la pu- rezza e giustezza di suoni ch' ei ne traeva. E' suona con sentimento e in- telligenza; e in tal luogo, dove la parte principale del canto risulta dal difficile intreccio de' bassi, ei fece spiccare quel rapido e rumoroso movi- mento con un certo grado di forza, che a buon diritto sorprese l'udienza: onde gli applausi più vivi e ripetuti coronaron gli sforzi di quell' arte si- industre e pargoletta.

La signora Adelaide Baseggio si produsse in tre pezzi musicali, la ca- vatina della *Beatrice di Tenda*, quella dell' *Emma di Resburgo*, e un duetto della *Norma*, col Mercuriali; e in tutti fece ammirare i pregi della più bella e cara voce che potesse mai udirsi. Ella è nella chiave di mezzo soprano, di soavissima tempra, robusta nelle basse, limpidissima nelle note acute, ch' ella coglie senza sforzo e con rara giustezza, e soprattutto intonatissima. Essa la modula con agilità, ed elettissimi sono i suoi modi di canto, perfetta la scuola (1). Sol le manca un po' di calore, se forse la naturale trepidazione dinanzi a un uditorio sì intelligente e numeroso, non le tolse un po' l' animo. Il Mercuriali secondò degnamente la brava com- pagna, e si fece in ispecie distinguere per l' appassionata espressione del canto, così nel duetto, che in un' aria, con cui sperse l' Accademia. La gentile cantante ebbe dalla Società quel festoso accoglimento, che merita- vano doni tanto distinti; e gli applausi furono senza numero ».

— VIENNA. Un nuovo prodigio è all' aurora della sua carriera. Una ragazzina boema di sette anni, per nome Meronda eccitò fanatismo straordinario presso un' illustre famiglia, in modo portentoso eseguendo varii difficili pezzi sul violino, accompagnata al pianoforte da una sua so- rella di 10 anni, già franca come un provetto maestro. Nell' istessa occa- sione, oltre ad alcuni pezzi di Rossi, che sedeva al pianoforte e di Donizetti, alla preghiera dello Stradella ed al terzetto nelle *Astuzie femminili* di Cimarosa, vennero ammirate due nuove composizioni l'una per tenore e l' altra per soprano del Benoni, il quale fenomeno di precoci- tà musicale or ora produsse in una di queste chiese una messa a piena orchestra che in supremo grado rese meravigliati tutti gli astanti che non cessavano nel loro stupore di qualificarlo per Mozart redivivo. All' udire quella musica sì grandiosa, severa, dolce, la mente non può capacitarsi che possa essere opera di un fanciullo. Tutto è bello, ma ciò che più colpì si fu la fuga nel *Gloria* e l'ultimo pezzo *Agnus Dei*, il primo per la maestria con cui è fatto, ed il secondo per la soavità della melodia squisitamente condotta ad imitazione. (*Da lettera*)

— La notizia, che Meyerbeer doveva porre in iscena la sua opera *Il campo di Slesia* al teatro *an der Wien*, non si conferma.

— ZURIGO. In codesta città esiste da molti anni una *Società di mu- sica generale*, che coltiva la musica istrumentale. Ogni inverno essa dà un numero di concerti, che sono frequentati dal fiore de' cittadini, e che anche nel passato inverno ebbero il più ridente successo.

(1) *Questa giovine cantante è una delle valenti allieve dell' Istituto Filarmonico di Udine, cui presiede quale istitutore il chiaro maestro signor Francesco Comancini (Vedi* Gazzetta Musicale di Milano, *anno IV, N. 33. Pag. 162-63).*

ALTRE COSE

— L'intendente generale dei regi teatri di Berlino signor Küstner ha ceduto a quei coristi una gratificazione di mille talleri a lui accordata.

— Per ordine del re di Prussia fu coniata una *medaglia di Sofocle*, la quale dall' una parte rappresenta il busto del greco poeta, dall' altra i ritratti di Tieck e Mendelssohn-Bartholdy.

— Mendelssohn-Bartholdy ha terminato un nuovo grande oratorio, *Elias*, che sarà dato in agosto a Birmingham. Assicurasi altresì ch' egli è inten- zionato di scrivere un' opera alla quale fu eccitato dal talento di Jenny Lind. La parte principale dell'opera sarà quindi creata per la medesima.

— L'Unione di musica del Duomo e il Mozarteo a Salisburgo hanno inviato il diploma di membro onorario al maestro di cappella Giuseppe Netzer.

— L'intendenza del teatro Reale della corte di Monaco ha fissato ma- damigella Lind per dodici rappresentazioni, a ragione di 1000 fiorini per ciascuna, e che saranno date dall' 11 al 30 settembre prossimo. Jenny Lind era ultimamente alle feste musicali ad Aquisgrana, ma nel corrente estate è attesa ad Annover e Amburgo. In autunno inoltrato deve andare a Pietroburgo.

— Il 26 dello scorso mese morì a Dresda il basso Sassaroli, un tempo assai celebrato, in età di pressocchè 99 anni. Egli fu il primo che cantò il *Don Giovanni* di Mozart. Fino alla sua morte die segno di una buona memoria, e ricordava tutte le più minute circostanze della sua gioventù.

— Leggesi nella *Gazzetta Musicale di Vienna*. « All'Aja fu rappre- sentata con bell'esito un' opera del principe Orania, sotto il titolo di *Lo schiavo Camoens*. - S. A. R. il principe ereditario di Annover, S. A. R. il principe di Orania, S. A. il duca di Coburgo, S. A. il principe di Ho- henzollern-Hechingen, si distinguono come compositori ».

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato
DI GIOVANNI RICORDI

La Regina di Cipro

Dramma lirico in 4 parti di Francesco Guidi

POSTO IN MUSICA DAL MAESTRO

GIOVANNI PACINI

Canto con accompagnamento di Pianoforte

18413	Scena e Cav., *Il fulgor del regio ammanto*, per Bar.	Fr.	3 60
18415	Duetto, *Mia diletta! e fia pur vero*, per S. e T.	»	4 50
18421	Scena ed Aria, *O tenera madre!* per S.	»	3 30
18422	Scena e Romanza, *Se di Cipro oltica l'impero*, per Bar.	»	1 20
18424	Scena e Duettino, *Ah! pietà del pianto mio*, per S. e Bar.	»	1 80
18425	Duetto-Finale II, *È la laguna in placida*, per S. e T.	»	3 40
18428	Ballata, *Dobbiam sempre cercare*, per Bar.	»	3 30
18430	Scena e Rondò finale, *Empia sorte, è a me serbata*, per S.	»	6 —

Da pubblicarsi il 2 luglio p. v.

18450	Scena, Aria ed Inno nuziale, *A me parea un angelo*, per T.	»	3 70
18455	Scena e Duetto, *Arde un veleno orribile*, per S. e Bar.	»	2 70

SAUL

Tragedia lirica in 4 atti di Camillo Giuliani

POSTA IN MUSICA DAL MAESTRO

ANTONIO BUZZI

Canto con accompagnamento di Pianoforte

18440	Scena e Cavatina, *Un'aurora più ridente*, per C. .	Fr.	4 20
18441	Scena e Cavatina, *Ricdi, ah! ricdi, io me ridesta*, per S.	»	4 20
18442	Scena e Duetto-Finale I, *Fuggi, da un re l'invola*, per S. e T.	»	4 20
18443	Scena e Cavatina, *Ah! di morir fra l'armi*, per B.	»	1 50
18444	Scena e Terzetto, *La quercia alfin che all'aura*, per S., C. e B.	»	2 10
18445	Scena ed Inno, *Sui vanni infaticabili*, per T.	»	1 80
18446	Quartettino, *Come dolce al cor scendea*, per S., C., T. e B.	»	2 70
18447	Atto IV. Scena e Duetto, *Per pietà deh! tu svolgi la spada*, per S. e B.	»	4 80
18448	Scena ed Aria, *Senza lei del regal serto*, per T.	»	4 50
18449	Scena, Preghiera e Rondò finale, *L'inesorato fulmine*, per S.	»	4 20

MARCIE

PER PIANOFORTE
DI
G. TUTSCH

18285	Manövrir-Marsch.	161	Werk
18286	Defilir-Marsch . .	162	»
18287	Manövrir-Marsch.	163	»
18288	Defilir-Marsch . .	164	»
18289	Defilir-Marsch . .	165	»
18290	Manövrir-Marsch.	166	»
18291	Defilir-Marsch . .	167	»

dieser Gattung

Ciascuna Fr. 1 —

MARSCH

(in Manövrir-Schritt) für das Pianо-Forte mit benützten Motiv der beliebten Barcarola aus Verdi's Oper **I Due Foscari**

JOS. WALLNER

18370 Fr. 1 20.

SOUVENIR DE BONHEUR
Nocturne romantique
pour Piano

H. STRAKOSCH

Reminiscence
de l'Opéra **ALBOINO** de Sangalli
pour le Piano

18260	Op. 21.	Fr. 2 70	18264 Op. 22. Fr. 3 40

MOSAICO ETRUSCO

ALBUM MUSICALE

composto di 12 pezzi (in chiave di Sol) con accomp. di Pianoforte

DI

L. GORDIGIANI

Op. 47.

18148	*L'Amore tranquillo*. Arietta	Fr.	1 50
18149	*La Danza*. Arietta	»	2 10
18150	*L'Invito*. Romanza	»	1 20
18151	*L'Innamorato*. Romanza	»	1 20
18152	*Il Sole*. Duettino per 2 S.	»	2 40
18153	*La Risoluzione*. Duettino per S. e T.	»	1 50
18154	*Il Rimprovero*. Notturno per T. e B.	»	2 40
18155	*La Luna*. Terzettino per S., T. e B.	»	5 —
18156	*Il Desiderio*. Terzettino, *idem*	»	2 10
18157	*Il Pianto*. Terzettino, *idem*	»	1 80
	L'Album completo	»	12 —

Sotto i torchi per pubblicarsi fra alcuni giorni:

ETUDES DU CONSERVATOIRE

DE PARIS
Classes de Piano

CONTENANT PROGRESSIVEMENT TOUTES LES DIFFICULTÉS DE L'ÉCOLE
ancienne et moderne

COMPOSÉES ET DOIGTÉES PAR

H. HERZ

Cette collection d'Etudes forme complément et suite à la Méthode du meme Auteur.

SINFONIA

NELL'OPERA

17987 Fr. 4 58

AZEMA DI GRANATA

DEL MAESTRO
LAURO ROSSI

RIDOTTA PER
PIANOFORTE A 4 MANI
da L. Truzzi.

NB. Dell'Opera suddetta furono già pubblicati diversi pezzi per **Canto** e la Sinfonia per **Pianoforte** solo.
Vedi i Numeri 21 e 22 di questa *Gazzetta*.

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.**

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

ANNO V. — N. 27. DOMENICA 5 Luglio 1846

COLLABORATORI.

M.° **Balbi**. - **Battaglia**. - M.° **Bellini**. - M.° **Bercanovich**. - Pr. **Bigliani**. - **Bon**. - M.° **Boucheron**. - Dott. **Calvi**. - **Cambiasi**. - Avv. **Casamorata**. - **Cattaneo**. - M.° **De La Fage**. M.° **Gambini**. - Dott. **Lichtenthal**. - M.° **Manna**. - Pr. **Mazzucato**. - M.° Cav. **Pacini**. - M.° **Perotti**. - **Piazza**. - M.° **Picchi**. - M.° **Picchianti**. - M.° **Rossi**. - Dott. **Torelli**. - M.° **Torrigiani**. - **Vitali**. - **Zucoli**, ecc., ecc.

Si pubblica un numero di otto pagine 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 almeno, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: Antologia classica musicale.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia Classica Musicale* è di effettive Austriache lire 12 per semestre, ed effettive Austr. lire 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni num. 1720, e nelle sale sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali.

La plus grande plaie de l'art est dans ces artistes qui ont commencé par faire de leur talent l'instrument de leur réputation, et qui finissent par faire de leur réputation l'instrument de leur fortune; qui, pour être quelque chose en face de leurs contemporains, s'anéantissent aux yeux de la postérité; artistes indignes et dégradés, qui font de leur génie ce que ces créatures qu'on voit errer à la lueur des réverbères font de leur beauté, qui comprennent l'art à la manière dont ces femmes sans nom comprennent l'amour. D'Ortigue.

SOMMARIO. — I. *Ai signori Associati.* — II. A proposito di *Roberto il Diavolo* (**Mazzucato**). — III. Del metodo di reciproco insegnamento applicato allo studio del canto corale (**Casamorata**). — IV. Gazzettino settimanale di Milano. — V. Carteggio particolare. Padova. — VI. Notizie. — VII. Altre cose. — **Appendice.** *Stradella* (**Torelli**).

AI SIGNORI ASSOCIATI

Col foglio d'oggi la *Gazzetta Musicale* comincia il Secondo Semestre del suo Anno V. Epperò quei signori Associati che non respingeranno il numero d'oggi si riterranno inscritti anche pel Semestre corrente. Quelli che lo sono col mezzo degli Uffici Postali sono avvertiti di tosto rinnovare la loro associazione onde non abbiano a soffrire ritardo nel ricevimento della Gazzetta.

A PROPOSITO
DI
ROBERTO IL DIAVOLO

(Continuazione e fine. Vedi i num. 20 e 21).

Rileggo per avventura quanto mi corse giù dalla penna fin qui, e m'avvedo che in parlando del Coro in *la bemolle* della *Straniera*, lo dissi tessuto di *una melodia a nota e parola tutta a continue semiminime*. Quantunque l'errore sia chiaro e la correzione agevole, piacemi avvertire però che in luogo di *semiminime* deve leggersi *semicrome*. Ciò detto, riprendo il filo del mio discorso.

Ma se l'*assieme* delle orchestre italiane debbe attribuire suo primo crollo alle opere del Catanese, e se a questo per le ragioni su esposte non poterono recar rimedio le opere di Mercadante e di Donizetti, questo crollo fu condotto a peggior grado sicuramente dalle musiche di Verdi. Né io ritengo di appormi a torto; poichè se le musiche di Bellini e di Mercadante comin-

APPENDICE

STRADELLA

RACCONTO STORICO.

Un mariage eternel unit l'amour et la musique.
Laclos.

(Continuazione. Vedi i num. 22, 23, 24, 25 e 26).

VI.

Da più giorni in Roma fervea il desiderio di assistere ad un grande oratorio sacro che un illustre compositore doveva far eseguire in san Giovanni di Laterano. Questo illustre compositore era giunto da poco tempo nella capitale cristiana; non si tosto si riseppe del suo arrivo, che i divoti buongustai, tutte le sommità del Clero avevangli fatto doviziose offerte, ed accoltolo con amorevoli dimostrazioni. Stradella che fuggiva le persecuzioni di Arrigo Pigelli non trovò di meglio accogliere con riconoscenza quelle offerte, e porsi, in certa qual guisa, sotto la salvaguardia degli applausi romani, sicuro di trovar partigiani pronti all'uopo a difenderlo nelle terribili circostanze che stavagli preparando l'odio del Veneto.

Surto il dì bramato, una immensa folla invase San Giovanni: tutti i dignitarii della chiesa erano schierati in sontuoso ordine: Clemente IX volle pure assistere alla magnifica funzione. Di contro all'orchestra sulla quale gli esecutori stavano riuniti in simmetriche file dietro allo Stradella, eravi una cappella che nel suo vano accolse i più vogliosi fra i dilettanti; nella parte più interna di essa due dilettanti di aspetto poco musicale si accosciarono quasi per essere protetti dalla mezza tenebra e per godere a loro maggior agio le bellezze della musica. Non appena si diè principio all'oratorio, i due misteriosi personaggi, che s'erano sempre tenuti cheti e muti, si abbandonarono al loro dialogo.

— Appena terminata la funzione, disse l'un d'essi, tu terrai dietro allo Stradella, mentr'io ammanirò i mezzi della fuga.

— Meglio è tenergli dietro in due, perchè la folla ci darà molto da fare.

— Come tu vuoi, Antonio. Ma prevedo un colpo assai difficile.

— Tu farai come io ti dirò, e nulla vi sarà di difficile: i duecento

ciarono a fomentare l'italiano istinto di *oscillazione*, a motivo della larghezza colla quale in esse sono concepiti in ispecie i canti del primo e lo strumentale e le masse vocali del secondo, nelle musiche di Verdi l'istinto ha potuto divenire viziosa abitudine cotale, che nulla più. E difatti tutte queste cause di trascurata esecuzione, che rinveniamo separate nelle opere di altri compositori, trovansi tutte unite nelle opere del famigerato Parmense. Se nelle musiche di Bellini l'oscillazione potè derivare dagli arbitrj che i cantori si prendevano nell'esecuzione di quelle melodie per lo più affastellate di *ritardando, stentando, abbandonandosi, a piacere*, per lo stesso motivo non meno questi arbitrj se li possono prendere impunemente nelle cantilene di *Ernani*, dei *Foscari*, di *Nabucco;* se le masse vocali e strumentali potevano pure impunemente permettersi qualche oscillazione ne' pezzi concertati di Mercadante, per la larghezza delle figure musicali onde componeansi, per questa larghezza medesima dieci volte più se la possono permettere ne' pezzi concertati di *Nabucco*, di *Ernani*, de' *Lombardi*. Si arroge poi a tutto questo l'estrema chiarezza, che con altro nome puossi anche chiamare popolarità, l'estrema facilità, l'estrema rotondità di periodare, l'estrema pianezza di andamento delle opere di questo maestro, e ne dedurrete naturalmente (in conseguenza dell'accennato istinto) ogni attenzione perduta, ogni tendenza al far meglio distrutta. Ma di grazia, acciocchè non ne si dica che noi portiamo le cose all'esagerazione, ne si voglia indicare - qual è l'opera, da quelle di Rossini in poi, che ad una prima prova si possa leggere tutta *a prima vista* dall'intera orchestra della Scala, ed eseguire tutta dalla prima all'ultima nota, senza che occorra il bisogno di tornare *a capo* una sola volta? Eppure un anno e mezzo fa ciò è pur arrivato al nostro grande teatro in occasione della *Giovanna d'Arco*. Notate che, come è naturale, assisteva alla prova lo stesso autore: dimodochè, esigenza maggiore di buona esecuzione. Ebbene, contuttociò *Giovanna d'Arco* fu letta *tutta intera*, e *di seguito* alla prima prova d'orchestra. E quasi lo stesso può dirsi e di *Nabucco*, e dei *Foscari*, e di tutte le altre opere del chiaro autore. Non vogliasi attribuire l'avvenimento alla bravura de' nostri orchestranti; tutto dipende assolutamente dall'estrema facilità della musica del Verdi; mentre nelle musiche altrui non succede così. Or bene: impoltronite un'orchestra, anche delle più abili, impoltronite de' migliori cori, per due, tre o quattro anni nell'esecuzione di musiche così fatte: fate che queste musiche sieno applaudite a furore, cosicchè, o direttamente od indirettamente, anche que' signori del coro e dell'orchestra si credano aver contribuito coll'*eccellente* esecuzione al successo dello spartito, fate insomma che questi medesimi signori ringalluzziti dagli applausi si stimino giunti all'apogeo dell'esecuzione, ne conseguirà che essi si crederanno de'grandi esecutori mentre saranno di tanto deteriorati da quello che erano: ne conseguirà che eseguiranno *male* tutte le opere antecedenti a quelle di Verdi, opere pure che altre volte eseguivan bene; ne conseguirà che se darete loro da eseguire opere di altri maestri ove trovinsi dei pezzi alcun po'complicati, ricchi di qualche *dettaglio* nello strumentale, per inattitudine ad eseguirli li ommetteranno come pezzi di nessun effetto, condannandoli ad un tempo quali un'aberrazione, o almeno quali frutto d'una stravagante o inopportuna pretesa del compositore: il che ebbe già a succedere, per esempio, allorquando si ommise l'overtura alla prima esposizione di *Linda* alla Scala. Che se i puristi mostrano offendersi di queste ommissioni, allora questi pezzi si eseguiscon per *puntiglio*. Ma, Dio mio! e quale esecuzione!... Oh! su questo punto ci troviamo interamente d'accordo co' signori esecutori. Si ommettano, sì, questi pezzi, perchè non fanno effetto. - Ma perchè non fanno effetto? - Perchè?.... Perchè non sono eseguiti; perchè nello stato in che trovasi in oggi l'arte della *esecuzione delle masse* rendesi impossibile ogni assieme.

Egli è vero però che non tutta questa impossibilità di lodevole esecuzione dipende da viziose abitudini contratte: dipende anche in sensibil parte da inabilità di alcuni de' suonatori ad interpretare musiche che appena appena tocchino a qualche difficoltà. Ed ecco, comecchè indiretto, un altro male portato dalle composizioni del Parmense. In queste ogni suonatore, per poco che sappia gli elementi del suo stromento, vi fa una figura sufficiente: ma, mettetelo appunto a leggere una partizione alcun po' complicata, e vedrete il guazzabuglio che vi fa. E son proprio questi signori che cercano di sussurrarvi all'orecchio, che il *Guglielmo Tell* fu scritto da Rossini in un modo barbaro solo per solleticare l'amor proprio de' Parigini, che la musica di Meyerbeer non è per le nostre orecchie, che Donizetti nelle sue overture di *Maria di Rohan* e di *Linda* non sapeva quasi quasi cosa si facesse. Vi lascio imaginare se in mano a loro vada poi per avventura a cadere un giovane maestro, cui il genio trascini a qualche slancio, cui il progresso dell'arte infiammi. Il povero maestro è bell'e servito. Guai per lui se gli venisse il ticchio di schiccherare nelle sue partiture qualche cosa che pel *dettaglio* dello strumentale si avvicinasse alle difficoltà delle ultime opere citate. Oh! il pover uomo! (griderebbero costoro); vuol iscrivere opere, e non conosce la musica, non conosce gli stromenti, non ha nessuna pratica, crede che l'orchestra si suoni come un pianoforte, non sa cosa sia scrivere per le voci: - il maestro è sentenziato, ed ha fatto *fiasco* due settimane prima di andar in iscena.

È tempo di venire alla conclusione. - Ora dunque ad elementi siffatti date in mano una partizione come quella di *Roberto il Diavolo:* provatela pur quanto volete: quale esecuzione ne otterrete nello stato d'arte in che si trovano? - Quale? - Nè più nè meno, quella che ne venne offerta a Milano in tutta la ora spirata stagione. Molto buon volere in alcuni de'suonatori, e dei coristi: lodevole intelligenza pur anco: ma un'impotenza assoluta in altri a seguirli. Da ciò oscillazione continua nei movimenti non meno che in tutte le esecuzioni di opere italiane: colla differenza che in queste, per quanto s'è già osservato, la bisogna procede cionnonostante *intelligibile;* mentre nel *Roberto il Diavolo* la più lieve oscillazione, la più piccola incertezza, è confusione, è labirinto, è caos.

E difatti nelle rappresentazioni di *Roberto il Diavolo* della stagione decorsa ne fu giocoforza riscontrare che quasi tutti i pezzi affidati alle masse avevano perduto tutto il loro effetto a motivo di questa oscillazione di movimento. Vado a citarli. Tutta l'introduzione: di cui precipuamente la Stretta resa affatto inintelligibile per la differenza di una croma e più di ritardo delle voci rispetto all'orchestra, e di una semicroma e più del centro dell'orchestra rispetto ai lati. Si potrà formarsi un'idea abbastanza retta dell'effetto che poteva produrre alla Scala un'esecuzione consimile qualora si imaginino tre pianoforti in una stanza, sui quali tre pianisti eseguiscano contemporaneamente questo pezzo, ma sempre in ritardo d'una semicroma, il secondo relativamente al primo, il terzo relativamente al secondo. La Stretta del finale primo non riusciva meglio comprensibile: tutte quelle crome ribattute non si sentivano affatto, precisamente come non fossero scritte. Un ronzio, e null'altro. La famosa Stretta del quarto atto fu ommessa quasi interamente; e ciò pel minor male. La perorazione del gran terzetto finale, senza nessun nerbo: ed anche pur essa confusa. Taccio di molti altri pezzi intermedj gravati dallo stesso infortunio.

Che se questa mancanza di *assieme* giungeva nei succitati pezzi alla confusione, benchè a questa negli altri non toccasse, pure al loro miglior andamento di certo non giovava. Chè sembravano risentirsi tutti di stento, di languore, gettando sugli uditori un senso di peso e d'oppressione da non dirsi.

Dunque non erroneamente mi apposi allorchè fin dal principio ebbi a rispondere negativamente alla quistione - *se* IN OGGI Roberto il Diavolo *anche interpretato da'migliori cantanti avrebbe potuto avere alla Scala un successo completo*: ed allorchè aggiungeva ciò non poter realizzarsi per *più ragioni, fra le quali primeggia l'impossibilità di* soddisfacente esecuzione nelle masse vocali e istrumentali.

Ho detto *primeggiare* questa ragione. Ma ve n'han di secondarie, e forti: parte dipendenti dalle attuali circostanze, parte dipendenti da altre cause. Le prime, variabili, e migliorabili forse, appunto a seconda di altre circostanze che possano sopraggiugnere: le seconde no. In queste seconde va, per esempio, notata la troppa vastità del teatro della Scala: donde ne deriva l'impossibilità assoluta di tener dietro a tutto l'intreccio drammatico dell'azione, attesochè il dialogo si perda; e, checchè se ne dica in contrario, quest'opera, al paro di qualunque opera drammatica, ha suo precipuo sostegno, anzichè negli effetti acustici, nella verità con cui il dialogo viene dalla musica espresso. Perduta la possibilità di tener dietro all'azione ed alle parole, tutta questa musica di Meyerbeer diventa, se non ridicola, almeno nulla ed inesplicabile. Aggiungasi che per la vastità stessa del teatro molti de' bei ricami stromentali si perdono: ed in conclusione ben cinquanta, su cento degli effetti dall'autore ideati, vanno a vuoto.

Le ragioni poi dipendenti dalle attuali circostanze sono più dolorose a confessarsi. Noi le accenneremo di sfuggita. Il pubblico italiano d'oggidì, e forse più ch'altri il nostro, è divenuto intollerante: e le musiche ultime italiane han contribuito assai a renderlo così. Egli non vuole, o non è più capace, di starsi attento, di ponderatamente e con ispirito coscienzioso giudicare del merito di una musica. Egli la apprezza soltanto in ragione de' maggiori o minori effetti di sonorità o di ritmo che giungono a colpirlo nella sua disattenzione. Mentre egli chiacchera costantemente: se non chiacchera, dormicchia: - se nel mezzo del suo chiacchierio o del suo sopore, sente una melodia chiara chiara che gli solletichi l'orecchio, batte le mani: altrimenti s'inquieta, si sdegna contro la musica, contro gli esecutori; zittisce, fischia. Non credo che in alcuna altra epoca siasi tenuta dal pubblico in più dispregio l'arte che adesso. Direste che trovi maggiore spasso nella mala esecuzione che non nella buona. Oltre a ciò in esso nessun sentimento dell'arte retto, l'istinto traviato, o perduto: si applaude quando il cantante stuona: lo si rimprovera

---

zecchini li abbiamo già. Il nobile Arrigo ripeterà la dose se noi lo serviremo a dovere, e per quattrocento di essi si deve poter far tutto.

— Hai ragione: ma sto pensando che nè anche ottocento non valgono la pelle di due galantuomini come noi... Chi sa che entusiasmo, chi sa che trasporti deve eccitar la sua musica; e tutta questa folla sarà contro noi.

— Eh via! ci vuol altro che questa mano di pecore cattoliche per far paura a due buoni e bravi veneti...

Intanto la musica, dopo un maestoso coro d'Introduzione, si allargava in un canto di contralto dolcissimo: tutti gli occhi erano fissi sulla Stradella: il silenzio della folla era religioso: sospese erano le respirazioni, talchè un volar di mosca si sarebbe udito in una pausa musicale. Perciò il mormorio de' nostri due interlocutori venne disapprovato da alcuni vicini, e Stradella stesso l'udì e fissò gli sguardi inviperiti verso i due profani, i quali prudentemente si quetarono ed unirono il loro all'universale silenzio. Mano mano che le bellezze dell'oratorio si svolgevano, cresceva il fervore degli ascoltanti, e lo stesso Antonio, l'inviato d'Arrigo, si sentì suo malgrado trascinato dalla dolcezza, dalla commozione che magneticamente si diffondeva nel tempio: il suo compagno andava scotendolo come per richiamarlo dall'estasi nella quale pareva passo passo rapito, ma Antonio non gli rispondeva che con un gesto di impaziente risentimento. Magnifico spettacolo era il veder mille occhi scintillanti, mille capi protesi, mille labbra tremanti e semiaperte quasi per bevere il concento che pioveva dalla mano direttrice del celebre Stradella: un profumo pareva aleggiare nella nave maggiore, e disperdersi nelle minori; se la santità del tempio non fosse stata ritegno alla moltitudine meravigliata, un motto di Stradella sarebbe stato in quel momento legge per tutti: in quel momento Stradella poteva disporre di mille cuori, e d'altrettante braccia. Finalmente l'oratorio si chiuse con uno stupendo riepilogo de' pensieri seminati nella composizione, e tanto fu il garbo, tanta la maestria e la passione onde era quel riepilogo informato, che per poco non avvennero scandali, così fremente, e nervoso era il susurro, e l'agitazione dall'altare alla porta maggiore.

Antonio, appena vide lo Stradella abbandonare il suo leggio e ritirarsi trafelante indietro, abbandonò tacitamente il suo amico, e senza che questi se ne avvedesse, e fra i dorsi ed i gomiti prementi, si fece una via, uscì dalla chiesa, e si appostò alla porticina per la quale si aveva accesso all'orchestra, ed ivi stette in attenzione. Ma pria che Stradella comparisse egli scorse la testa del suo compagno che s'avanzava guardinga da uno degli angoli della facciata. In un attimo furono vicini.

— Perchè fuggisti? chiese il compagno.

— Ho io a darti ragione del mio operare, o sei tu che a me lo devi? rispose Antonio duramente:

— Ma... gli è... che mi sembri divenuto matto... che vieni tu a far qui? Son questi i nostri accordi?

— Corpo di....!! urlò Antonio... Io comando a te... Or bene quella è la via del pesce d'oro: fa ch'io ti trovi colà entro un'ora altrimenti, avrai stringer meco de' bei conti!! levamiti dinanzi!

Impaurito il furfante, obbedì agli ordini d'Antonio, e si allontanò non senza far d'occhio indietro: finalmente si perdette in fra la folla.

Stradella uscì dalla porticina. Un nugolo di artisti gli faceva corona; cento curiosi lo assediarono: cento voci di applauso echeggiarono per la piazza. Antonio, vista l'impossibilità di avvicinarsegli, lo seguì da lontano, e Stradella si mise nella prima via a mancina: a poco a poco il numero di quelli che lo accompagnavano scemò; e dopo un duecento passi egli non aveva più intorno a sè che una dozzina di artisti. Allora Antonio corse dritto a Stradella, e toccatolo leggiermente in un braccio gli disse all'orecchio:

— Signore: ho una parola da dirvi.

— Chi siete? chiese Stradella rivolgendosi.

— Ch'io mi sia poco vi deve importare: allontanate tutti costoro, ed uditemi da solo a solo per due minuti.

I circostanti s'erano riuniti in un gruppo ad una breve distanza e stavano osservandoli. Antonio capì che quello era il momento di parlare, e senza badare alla sorpresa sospettosa di Stradella, continuò!

— Alessandro Stradella! Vi sono in Roma due persone pagate per assassinarvi?

— Che?!... sclamò sommessamente il maestro indietreggiando d'un passo.

— Se siete tanto onest'uomo, quanto divino compositore di musica, vi dico tutto.

— Ecco la mano: è quella d'un uomo onesto, disse Stradella sospinto dalla curiosità e dalla paura.

— Fate un cenno a quella gente d'andarsene pe' fatti suoi.

Rimasti soli, Antonio proseguì:

— Una di quelle due persone sono io..!! Non vi spaventate, chè se avessi intenzione di eseguir la commissione, non sarei venuto a dirvelo prima. Dell'altra posso rispondere, ma non quanto di me stesso: dovete dunque subito fuggir da Roma.

— Ma chi siete voi, chi vi manda?...

— Ah! non avete nulla sulla coscienza per ciò che riguarda Venezia?..

— Che? Arrigo?...

— Sappiate dunque che io ed un altro galantuomo che non mi vale, abbiamo accettato l'incarico di scannar voi e quell'altra... che udendo or ora la vostra musica, mi avete di tanto e tanto cambiato in mano il giuoco, che a rischio di perdere una bella somma, e forse la mia libertà, ho risoluto di volervi bene, invece di uccidervi: m'avevano promesso duecento zecchini, e l'impunità per tre delitti capitali: quelli li ho ricevuti: in quanto a questi, faremo in modo di scusarne senza... perchè non è già scritto che siano necessarii: ma dovete fuggir subito; prima perchè il mio compagno non l'avete guadagnato colla musica come avete guadagnato me, poi perchè così avremo sempre la scusa di essere giunti a Roma dopo la vostra partenza... Che ne dite?

— Fuggirò e tosto, rispose Stradella in pensiero;... ma ditemi... il vostro nome?

— Oh in quanto al mio nome non è de' più illustri del libro d'oro... vi basti, se ne avete voglia, ricordarvi di Antonio....

— Me ne ricorderò e sempre....

— Fate che questo sempre sia lungo... perchè i Veneziani non abbandonano mai l'odio loro. Addio.

E senz'altro aggiungere ritornò indietro.

Alessandro tutto raccontò ad Ortensia, la quale malinconicamente rispose:

— Fuggiamo pure: ma se questa volta è buona.... verrà anche la cattiva....

Sì, sclamò Stradella, ma intanto ho fatto piangere di commozione intera una folla, ed intanto son certo del tuo affetto!! Musica ed amore anco per poco, e poi venga pur la morte!

(Sarà continuato) T-ti.

quando canta a dovere. E questo è fatto che le cento volte poteva notarsi nell' esecuzione di *Roberto il Diavolo*. - E con una tale disposizione d' animi, con uditori così composti, son questi i tempi nei quali possa tra noi sperarsi un esito condegno al merito di una musica, com' è questa di Meyerbeer?

Il teatro italiano necessita di riforme pel miglioramento degli artisti, ma forse di maggiori pell' educazione dei pubblici: alle prime possono condurre migliori studj, e forse migliori compensi; alle seconde farebbe d' uopo l'apparizione d'un nuovo genio musicale, che trattasse l'arte per l'arte, non per ambizione di effimera gloria. - Oh! se Bellini sorgesse dalla tomba! - se Rossini riprendesse la penna!...

ALBERTO MAZZUCATO.

DEL METODO DI RECIPROCO INSEGNAMENTO APPLICATO ALLO STUDIO DEL CANTO CORALE *per opera di WILHEM.*

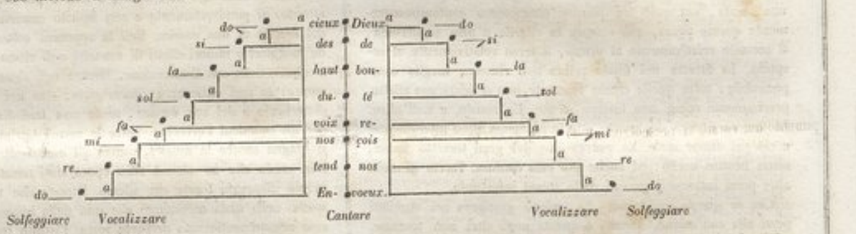
ARTICOLO I.°

Già sul conto di varie opere didattico-musicali ho intrattenuto i benigni lettori: oggi mi propongo di fare altrettanto relativamente al metodo di musicale istruzione rammentato nella intitolazione di queste linee. Prima però ch' io mi vi accinga voglio pregare i lettori stessi a rammentare che non trattasi di nuovo ritrovato; da un articoletto che aveva a rubrica « *Orfeon* » e che fu stampato nel numero 15, anno IV di questa publicazione, appresero essi, se già nol sapevano, che il Wilhem, che del ritrovato fu autore, è già morto, e che dieci anni sono stati necessarj a che le sue idee cominciassero ad aver voga in Francia. Se però il suo metodo d' insegnamento è ormai bastantemente generalizzato oltremonte, non credo azzardar troppo dicendo che ben pochi in Italia, tranne le persone specialmente date a tali discipline, sanno ancora in che veramente consista. Ne darò dunque prima di tutto una sommaria descrizione; mi fermerò quindi sopra alcune critiche osservazioni ad esso relative.

Il metodo del Wilhem è ideato per servire all' insegnamento del canto corale in quelle scuole che diconsi di mutuo insegnamento. È esposto in varj scritti; ma specialmente poi lo è in una serie di grandi tavole da tenersi appese nelle scuole. In esse si contiene ordinatamente sviluppato per gradi e classi diverse l' insegnamento elementare del canto. Ogni tavola contiene una parte dimostrativa convenientemente esemplificata, ed una serie di domande per esercizio degli allievi. La parte dimostrativa poi si compone di definizioni, divisioni, apoftegmi, ecc., interpolati e susseguiti via via da una chiara e sufficiente, se non sviluppatissima, esposizione illustrativa. Quello che non merita minore attenzione si è l' ingegno con cui li esercizj di una classe son combinati con quelli di un'altra, affinchè possano aver luogo simultaneamente senza danno gli uni degli altri.

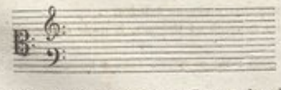
Data così in genere del sistema una sommaria descrizione nella sua forma (dirò così) materiale, scendo ai particolari di esso, proponendomi accennare il più brevemente possibile i principali ritrovati destinati dal Wilhem a facilitare agli alunni l'acquisto di alcune elementari ma principalissime e fondamentali idee della musica.

Posto che del nostro musicale sistema la cognizione della scala diatonica è fondamento precipuo, sapendo il Wilhem quanto per la trasmissione di un' idea sia espediente giovarsi della associazione delle altre, quanto d'un senso invocare li altri in soccorso, oltre a chiamar l'occhio in ajuto dell' orecchio, immaginò una specie di mimica speciale. Ecco qui sotto la figura di ciò che egli chiama *scala vocale*. È dessa specialmente destinata a far sì che l'allievo acquisti chiara e precisa idea della differenza che corre tra tono e semitono, della posizione relativa di questi, e di quel modo di succedersi dei suoni, a cui per similitudine siamo convenuti dare il nome di *ascendere* e *discendere*.



Del resto triplice è l' esercizio vocale da farsi su questa figura: il primo sta nel solfeggiare la scala, ossia percorrerla nominando le note; il secondo sta nel vocalizzarla; il terzo nel cantarla: il tutto secondo i nomi delle note, le vocali e le parole segnate sulla figura. A questi esercizj vocali se ne unisce anche uno manuale, e sta nell'eseguire ad ogni grado della scala che si percorre con la voce un segno con la mano, che è orizzontale e longitudinale pei toni intieri, e orizzontale ma interrotto da un movimento obliquo in addietro pei semitoni. Questi segni, che il Wilhem chiama *segni manuali del tono e del semitono*, si vedono marcati dalla parte esterna della figura a lato respettivamente ai nomi delle note (—, ⟩).

Spiegato così ed insegnato il succedersi dei suoni nella scala diatonica, si passa nel metodo di cui è parola a dimostrare la disposizione dei segni che li rappresentano (le note) lungo e tramezzo alle linee del pentagramma. A proposito di che si presenta occasione di spiegare l' origine e la varia natura delle chiavi. E ciò è ben fatto in vero mediante il seguente sistema generale di undici righi, tra i quali scegliendo a piacere nella posizione che più piace il pentagramma, si ha chiara dimostrazione dei diversi modi di lettura inerenti all' uso delle chiavi diverse, non che limpida idea del rapporto che corre tra esse.



Sennonchè quanto è pienamente sviluppata la spiegazione delle chiavi di violino e di basso, altrettanto è trascurata quella delle quattro chiavi di *do* e dell'altra di *fa* in terzo rigo; forse dipendentemente dal sistema che l' autore si è proposto di servirsi pel canto unicamente delle prime due.

A questo punto del metodo si presenta un ingegno che è in vero tutto nuovo, e che per la somma facilitazione dello studio del solfeggio è riconosciuto ormai utilissimo in tutte le scuole elementari in cui il metodo del Wilhem è adottato. Sta ciò nel servirsi di una delle proprie mani a modo di carta da musica, a modo di pentagramma, su cui con l'altra si accennano le posizioni delle note. L' uso della mano come ajuto alla lettura musicale, nello studio del canto-fermo in specie, è antichissimo, ma a chi vi ponga attenzione apparirà facilmente che con quella antica mano musicale quella del Wilhem non presenta alcuna analogia. Ecco di tutto ciò la spiegazione, notando in prima che la mano sinistra serve allo studio della lettura in chiave di basso; la destra è destinata a quella in chiave di violino. A seconda dello studio che l'alunno vuol fare, deve tenere la propria mano aperta e distesa: le dita rappresentano i righi del pentagramma; il piccolo, il primo; l' anulare, il secondo; il medio, il terzo; l' indice, il quarto; il pollice, il quinto: li spazj sono rappresentati dagli intervalli che separano le dita. Se si tratta della chiave di basso, con l'indice della destra si accennano sul lato interno, o dalla parte della palma della sinistra, le note che si debbon cantare, secondo le loro respettive posizioni che son le seguenti: sulla seconda falange del dito piccolo si accenna il *sol* di primo rigo; sulla stessa falange ma nello spazio che corre tra questo e l' anulare, il *la*; sulla seconda falange dell'anulare il *si*, e così di seguito fino al *la* in quinto rigo, che si accenna sulla seconda falange del pollice. Finalmente *sotto* la seconda falange del mignolo si accenna il *fa* sotto le righe, e contro la media del pollice, ma dalla parte superiore, il *si* sopra i righi. Per la lettura in chiave di violino, altrettanto, con le debite differenze, si fa con l' indice della sinistra sulla mano destra, considerando sempre le dita come righi, gl' intervalli che corron tra le dita come spazj, e cominciando dal dito piccolo per procedere verso il pollice. Da ciò si ha il doppio vantaggio,

che facendo che gli alunni accennino ogni nota sulla mano nel tempo che solfeggiano o vocalizzano, le loro idee si rendono più precise, in quantochè in tale esercizio debbono impiegare tanto maggiore attenzione, quanta ne è necessaria per unire alla lettura la pratica simultanea di una scrittura; ed in secondo luogo il maestro ha un mezzo facile di esercitarli in modo svariatissimo nel solfeggio, mostrando loro sulla mano le note che debbono solfeggiare, anzichè sottoporle in iscritto al loro sguardo.

Dopo tutto questo passa il Wilhem a parlare della misura, degli intervalli semplici, dei movimenti, delle diverse figure delle note, e propone in fine agli alunni una sorta di esercizj che chiama *lettura ritmica*, e che consistono nel leggere della musica nominandone secondo le leggi ritmiche o della misura, senza però unirvi il canto, le figure delle note.

Giunto a questo punto, dal genere diatonico conduce il Wilhem li alunni al genere cromatico. A questo proposito, conformemente a ciò ha praticato per la scala diatonica, propone la scala cromatica figurata analogamente in modo materiale. Egli ciò fa intercalando dei gradi minori tra quelli corrispondenti ai toni intieri della figura attenente alla scala diatonica, e per mezzo di verticali punteggiate li riunisce alle respettive posizioni delle note segnate inferiormente alla figura sul pentagramma. E qui, a dir vero, mi pare che avrebbe potuto prescindere da questa grafica dimostrazione, perchè li allievi giunti a questo punto sembra debbano ormai essere in grado di farsi sufficiente idea del succedersi dei suoni per semitono senza tale indiretto soccorso. Però si può rispondere a questa censura: esser meglio il vizio dello eccesso che quello del difetto nelle dimostrazioni.

Esposta la figura della scala cromatica, passa il Wilhem a dare spiegazione di quella che chiama *mano cromatica*, del modo, cioè d' indicare sulla mano la posizione dei suoni affetti da diesis e da bemolle. Facilissima è la cosa; poichè, tenuta ferma la solita indicazione sopra o di contro alla seconda falange delle dita per i suoni naturali, alla punta delle dita stesse si fa l' indicazione delle note *bemolizzate*, ed alla radice quella delle note *diesate*.

Da questo punto in poi nulla essenzialmente di nuovo si trova nel metodo di cui sto occupandomi; esso è però sempre meritevole di somma attenzione per la chiarezza, per l'ordine scrupoloso che vi regna fino in fondo, specialmente nella esposizione della tonalità, della modalità, della trasposizione, dei modi relativi, della differenza che corre tra i segni afficienti l' intonazione (diesis e bimolli) che distingue in *costitutivi* ed *accidentali*, della natura della sincope, ecc., ecc. Dopo tutto questo, a compimento del corso, si presentano nuovi studj e più compita analisi di tutti gl' intervalli e di tutte le misure diverse, accompagnata da solfeggi a più parti, destinati al pratico studio delle relative difficoltà. Potrebbe forse non senza verità affermarsi che tra tutte queste cose, la esposizione delle diverse misure lasci qualche cosa a desiderare, si dal lato della chiarezza, sì da quello della pienezza; mentrecchè d' altronde vi si trova senza grande utilità la indicazione di molte forme di misura che in pratica riescono di un uso piuttosto nullo che raro.

Neppure alcun che di nuovo, almeno dal lato intrinsecamente artistico, presenta quel quadro di che il Wilhem dà la descrizione e che nomina *indicatore vocale*: è però meccanicamente ingegnoso. Consiste in una tavola da tenere esposta nella scuola, su cui è figurato il pentagramma; è fatta in modo che mediante mobili cavigliette vi si affiggono chiavi e figure diverse di note, per esercitare nella lettura e nella intonazione li allievi a piacere del maestro. A corona del corso, si hanno poi molte tavole di esercizj, e due tavole destinate alla esposizione delle principali nozioni del canto-fermo o ecclesiastico. Lo che è consentaneo al nobile scopo che l' autore si è prefisso, di far servire il metodo ad uso delle scuole popolari, non perdendo di vista, per quanto poteva, la educazione religiosa dei suoi alunni: come a quella morale ha sufficientemente provveduto, con la scrupolosa cura impiegata nel trascegliere i testi, tutti purissimi e contenenti sempre massime di virtù, da lui musicati per esercizio degli allievi.

ARTICOLO II.

In sulle prime ebbe il Wilhem ed il suo metodo d' insegnamento elementare a soffrire ogni sorta di opposizione. Morto l' operoso e modesto musicista, oggi solo può dirsi (a seconda di quello che in ogni cosa suole avvenire) si è cominciato a rendergli universalmente giustizia. Del resto, le critiche che contro gli si sono elevate si distinguono generalmente in due classi. Altri, come lo Chévé (1), ha fatto accusa al Wilhem di essersi servito nell' insegnamento elementare della musica del sistema di musicografia generalmente in uso tra i musicisti: altri, come il Danjou (2), hanno asserito il suo metodo non esser buono a far altro degli allievi che *macchine*, le quali tolte alla esecuzione automatica delle cose imparate in iscuola, sono incapaci di eseguire di per sè stesse quattro note che loro sien presentate. Ma nè l'una nè l'altra critica è tale, in vero, che inverta in sè stesso il metodo del Wilhem. La prima, infatti, anzichè a questo in ispecie, è diretta in genere al sistema di scrittura e lettura musicale ordinariamente in uso, che le Chévé con molti altri vorrebbe, almeno come mezzo occasionale d'istruzione, rifondere e variare da capo a fondo. Ma se si prendono a considerare i rischi e le difficoltà che presenta l' abolizione di un sistema da tanti anni e presso tutti i popoli colti stabilito, ed il rimpiazzo anche momentaneo di esso per mezzo di un sistema nuovo e diverso del tutto, se giusti esser si voglia bisogna convenire che saviamente fece il Wilhem, che aveva l' intento unicamente di generalizzare e popolarizzare lo studio del canto corale, di attenersi al comune musicale sistema; senzachè avrebbe da sè stesso creato al conseguimento del suo scopo mille e mille ostacoli novelli, come ne fanno fede quelli innumerevoli che fin qui hanno tolto la riuscita ai molti e spesso sensati tentativi dei nuovatori in questa materia (3).

L'altra critica poi, anzichè esser diretta specialmente contro i ritrovati del Wilhem, inverte lo stesso metodo lancasterriano di reciproco elementare insegnamento, con tanta cura ed ingegno adottato dal Wilhem alla musica. L' esperienza ed il tempo, generalmente parlando, han già fatto buona giustizia di queste critiche. Del resto, errerebbe grandemente al certo chi pensasse tutti li alunni di una scuola elementare di musica condotta col metodo del Wilhem potessero e dovessero riuscire indistintamente buoni musicisti. A ciò si richiederebbe il possesso per parte di tutti gli alunni di certi requisiti, di che non a tutti e con egual legge è cortese natura. Di più vi possono essere, e vi sono talora, altri allievi che tali requisiti posseggono come in embrione, ed ai quali (perchè potessero giovarsene), anzichè la generalità di un insegnamento simultaneo, si richiederebbero tutte le cure di una bene intesa ed eccezionale particolare istruzione. Ma il metodo del Wilhem è immaginato a pro delle masse e non poteva per ciò esser regolato a norma dei bisogni singolarmente individuali. A renderlo perfetto in sè stesso basta in vero che col suo soccorso possano li alunni di una scuola elementare raggiungere per la maggior parte nella esecuzione di canti corali quella relativa perfezione, che possono raggiungere nella lettura, nella scrittura, nell' aritmetica ecc. E questo, chi abbia considerato attentamente e senza prevenzioni il metodo di cui si tratta, non saprebbe dire perchè non dovesse accadere. In fatti, succinta ma lucidissima è la esposizione delle cose, scrupoloso l'ordine che vi regna; regolato e costante è il procedere dal noto all' ignoto, dalle cose più facili alle più difficili. Ogni dimostrazione è costantemente susseguita dall' esempio, ogni teorico insegnamento dal relativo pratico esercizio. A queste osservazioni razionali è poi da aggiungersi il conforto della esperienza, se vero è quello che ci è stato detto dei progressi degli alunni dell' *Orfeon*, istrutti appunto con questo metodo (4). Del resto è indubitato che grandemente errerebbe chi s'immaginasse nel metodo di cui si tratta trovarsi cose artisticamente nuove: ma valga il vero, insegnar cose nuove non fu istituto del Wilhem, che altro anzi in mira non ebbe fuorchè generalizzare popolarmente la pratica della musica vocale, quale modernamente tra le colte nazioni si usa. Vi è però bastante nuovità nell' idea di applicare il metodo di Lancaster e di Bell all' insegnamento della musica e negli ingegnosi espedienti immaginati dal Wilhem a sussidio dell' insegnamento del pari che dello studio; principale tra i quali è l' uso di sopra esplicato della indicazione manuale dei suoni.

Ciò essendo, non so ristarmi dal far voto che il metodo Wilhemiano presto si faccia più che adesso non è conosciuto in

(1) Méthode élémentaire de musique vocale ecc.

(2) De l'état et de l'avenir du chant ecclésiastique en France.

(3) Non ultimo tra questi è lo stesso Chévé, dei lavori didattico-elementari del quale terrò altra volta particolarizzato discorso.

(4) Oltre all' esito luminoso che l'anno decorso ottennero in Parigi i solenni esperimenti musicali dati dalla Società dell' *Orfeon*, intorno a che vedasi l'articoletto di questa stessa *Gazzetta* sopra citato, è da dirsi che i fogli pubblici francesi hanno raccontato come il noto Fétis essendo ultimamente in Parigi fu a visitare la scuola dell'*Orfeon*, condotta col metodo di Wilhem dall'Hubert. Dopo aver sentito eseguire a quelli alunni molti pezzi d' insieme assai bene, dietro invito dell'Hubert stesso scrisse all' istante il Fétis una vocale composizione a più parti. Copiata e raddoppiata all' istante, con mirabile accordo e precisione fu cantata a prima vista dai numerosi allievi, non senza piena approvazione e sorpresa del dotto e rigoroso direttore dell'istituto musicale di Brusselles.

Italia (*a*). Vorrei per ciò che alcuno ne intraprendesse un'accurata riduzione in italiana favella. E dissi *riduzione* anzichè *traduzione*, perchè credo sarebbe bene farne sparire alcune cose men che perfette che pur troppo qua e là vi si trovano, e renderne altre, come facilmente si potrebbe, di quel che ora sono migliori. E perchè il metodo non perdesse lo scopo morale che lo distingue, sarebbe pure indispensabile che sullo stesso sistema praticato dal Wilhem fosse rifatta la maggior parte degli esercizj, intendo di quelli con parole, affinchè aver potessero per testo bella e morale italiana poesia, capace di stamparsi con frutto nelle menti degli alunni; lo che contentandosi di tradurre servilmente il testo francese non potrebbe sempre avvenire.

L. F. Casamorata.

(*a*) È noto come non ha molto il nostro collaboratore signor maestro Luigi Rossi sia stato posto a direttore in Torino di una scuola col metodo di Wilhem. La Redazione di questa Gazzetta tiene anzi una lettera del signor maestro De La Fage diretta al Rossi sullodato, nella quale diffusamente si parla ancora su questo interessante metodo. Nessuno ciò potrebbe far meglio del De La Fage, il quale conobbe personalmente il Wilhem. Noi pubblicheremo al più presto questa lettera.

Nota della Redazione.

GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO

Sabato, 4 Luglio.

— Il Corsi, che ora al teatro Re sostiene la parte del Doge ne'*Due Foscari* di Verdi, ci parve, dacchè nol vediamo, aver fatto di belli progressi nel sentimento drammatico dell'arte. Difatti ne pare ch'egli abbia ottenuto grande partito da alcuni punti del dramma, che altravolta passarono inosservati. Con quanta finitezza d'espressione non disse egli nell'ultima scena (al momento che gli si para dinanzi Lucrezia chiamandolo *Principe*) - *Principe.... più nol sono...!* Poi aggiungendo a voce repressa (alludendo a Loredano lì presente), quasi perch'ei non senta: *Chi mi rapisce il figlio mi rapisce anco il soglio... Ah vieni, figlia, vieni, fuggiamo!* Questo tratto fu interpretato dal Corsi in modo felicissimo d'espressione, e lo caratterizza uomo di eletto sentire e buon senso. Nè minore si addimostra in tutto il complesso della sua difficile parte. - La voce del Corsi non ne sembra abbia aumentato di volume: nemmeno però perduto. I suoi modi di canto sono sempre lodevoli: vi ha molta verità nel suo accento: posato generalmente, qual si conviene all'uomo ottuagenario, nè mai gridatore, mai plateale.

Così fosse il tenore sig. Volpini, del quale invece sembra che sia seconda natura il grido. Anzi egli se n'è innamorato tanto, e tanto vi si è abituato, che ogni suo effetto (se effetto v'ha) non lo dimanda e non lo deve che al grido. Giovane come è, il Volpini, ha una voce che dal grido medesimo è già irruginita: le sue note acute *sol, la bemolle, la bequadro*, hanno ancora un bel metallo, massime se emesse con ispinta; ma le sue note di mezzo mancano di un carattere deciso, e non valgono a rendere i *canti* propriamente detti. Non è perciò a credersi che il Volpini s'infurii a gridar sempre: non grida sempre, e meno ancora s'infuria: anzi egli tende sovercchiamente all'impassibilità, e nella sua fisonomia non appare gran fatto svarietà di affetti: ma dicendo che il grido manda a rovina i bei mezzi che possiede il signor Volpini, voleva dire che ciò è principalmente per la falsa maniera che ha di emettere i suoni. Se il Volpini vuol trar un frutto da'suoi mezzi vocali, ha bisogno estremo di subito riorganizzarli: altrimenti temiamo assai che anch'esso non abbia a contarsi fra non molto tra le vittime della moderna musica, la quale più che di altri fa strazio de' non curanti lo studio.

La signora Bosio è una gentile prima donna, che quantunque giovanissima e, crediamo, esordiente, pure passeggia la scena con qualche disinvoltura, ed addita nel canto e nel gesto de'buoni germi di espressione giusta, di elegante accento, di modi insinuanti. La sua voce non è ancora sviluppata: ha però un timbro *flautato* simpatico, assai dolce nelle note medie, ma che s'offusca nelle note gravi, cui non ha il coraggio di attaccare di petto, o non vi ha ancora posto mente. Checchè ne sia, egli è certo che la parte energumena di quest'opera non si attaglia per nulla alla castità de'modi di questa giovane; e che se ella potè qui rendersi gradita al nostro pubblico, crediamo che in altre parti meno convulse lo potrà ancora con maggior diritto. Ella intanto non abbandoni i suoi studj, e porga mano a correggere il suo canto là dove è men netto, come sarebbe principalmente nella agilità, abbellimenti, ecc.

A modo nostro di vedere, la musica dei *Due Foscari*, portata in questo ristretto e sordo recinto, perde assai dell'effetto, al quale ha pur diritto. Così, ne pare, debba succedere di tutte le musiche di Verdi, le quali, come quelle che hanno i loro più grandi effetti sulla potenza delle masse e di sonorità, domandano aree proporzionate a ciò, e quindi numero notevole di cori e di strumenti che un piccolo tentro non può offrire.

L'esecuzione dello spartito in complesso fa resa con buone intenzioni. Due cose però tra le altre avemmo a notare. Perchè nella perorazione del bel terzetto, dove sposansi le tre voci in un *fortissimo*, si è voluto accelerare il movimento? Quella non è l'intenzione dell'autore: anzi così facendo viene essa affatto tradita: la nobiltà di quel tratto resta assai offesa. - E nell'ultimo tempo dell'opera in *mi bemolle* a nove ottavi, là dove tutte le voci si uniscono, perchè quel *ritardando* sull'ultima misura della cantilena? È malissimo inteso: è pure uno sfregio alla intenzione del maestro, oltre che la prepotenza del ritmo perde in tal guisa ogni energia. Si aggiunga l'impossibilità di assieme in un *ritardando* di tante voci e di tanti strumenti. Da ciò stento e confusione.

— Alla Scala ebbero fine martedì le recite della Primavera. Altro non resta ad aggiungere alla storia di una stagione così freddamente uniforme.

— Al Teatro Re ne si darà per second'opera una che ha mosso bel grido di sè, ora ha poco tempo in Torino. Intitolasi *L'arrivo del signor Zio*: la musica è del signor De Giosa, maestro napolitano.

— Il Conte *Giulio Litta-Visconte Arese*, questo munificente protettore d'ogni arte bella, e cultore già illustre della musica, ha fatto dono al professore Bottesini di un Contrabasso di classico autore; emulando così il fratello, Duca Antonio, il quale aveva già fatto presente al professore Arditi, d'uno de'più pregiati Violini che si potessero acquistare. Ne gode l'animo di poter pubblicare questi tratti di vera magnificenza, e di sapiente protezione; perchè siamo certi di destare un nobil senso di gratitudine in quanti apprezzano l'arti e il raro lustro del nostro paese.

I sullodati professori Arditi e Bottesini si porteranno quanto prima all'Avana, recando seco per memoria del commiato i doni dei loro magnifici ammiratori; e potranno così mostrare anche all'America, che non è del tutto spenta in Italia quella splendidezza, che qui fece così mirabilmente fiorire le arti belle.

CARTEGGIO PARTICOLARE

Padova, 25 giugno.

Voi forse vi lagnerete meco per non avervi data pronta contezza del nostro spettacolo Teatrale, la di cui apertura ebbe luogo la sera del 12 corrente; ma mi riloncrete, io spero, la vostra fiducia tosto che io ve ne assicuri avervi di certe circostanze per le quali, anche al più attivo, cade di mano la penna nell'atto che replicate volte s'accinga ad un lavoro. Così è. Io reputo *La Regina di Cipro* del maestro cav. Pacini fregiata di molte bellezze, e veramente degne di un tanto scrittore. Ma che!... se debbo essere storico fedele mi è forza confessare che certe particolarità (le quali voglio passare sotto silenzio) bastarono a danneggiare un esito, che pur dovea essere felice, e molto più ancora in ragione dei risultati ottenuti nella prima recita. Lascierò adunque in non cale tutto ciò che possa divergere dal mio proposto, e parlerò soltanto della *Regina* (1), come competesi ad un semplice analitico estimatore del merito di questo spartito. In conseguenza vi prego dispensarmi dal darvi notizie rapporto all'esecuzione.

E che cosa potrete dire intorno alla musica?... voi mi chiederete... ed io vi risponderò che, ove un componimento accoppj in sè molte bellezze, malgrado siasi diffusamente di lui parlato, sempre rimane ancora qualche cosa ad aggiungere. E di questa verità voi pure concora qualche cosa ad aggiungere. E di questa verità voi pure concorrerete meco subito che io mi astenga dall'aggiungere un detto, intorno alla bella scelta delle pasiniane melodie, intorno ai canti spontanei, intorno alla scrupolosa osservanza della legge oraziana sul costante carattere del personaggio da capo a fondo, intorno al magistrale nesso armonico, al regolare sviluppo, alla drammatica filosofia, ecc., ecc., riserbandomi di notare soltanto ciò che fermò la mia particolare considerazione, vale a dire, la parte strumentale. Un'occhiata alle mie poche linee e vi persuaderò della sua tipica originalità.

Dalle mie pratiche osservazioni risulta che, in tre modi principali possa uno scrittore assegnare alla parte strumentale gli opportuni accompagnamenti che il sostantivo suo canto reggano, ravvivino, ed abbelliscano. Il primo, e sensore, consiste in una semplice armonia, la quale serva di dato regolatore al sempre libero, ma valente artista cantante; il secondo, a noi più prossimo, assegna a qualche strumento la melodia data al cantante, il quale rinforzo ravviva la melodia stessa,

(1) *Alludesi pure anche all'esimia esecutrice De La Grange già fottasi regina degli animi del Pubblico Padovano.*

ed assicura viemeglio l'esecuzione. Sembra che l'invenzione di questa seconda maniera di strumentare avesse un doppio fine, quello cioè di togliere in parte la monotona uniformità armonica, e di riparare d'altronde alla nascente deficienza dei veri valenti. Di ciò me ne assicurano le più recenti produzioni, quando osservo, che anche la parte cantante è brigliata, ed astretta a dover eseguire quanto sta segnato perfino in ciò che appellasi *fioritura*, o *modo di canto*. Siccome poi il progresso rinveniva un cotal che di miseria nella prima maniera di accompagnamento, ed un certo incomodo legame nella seconda, così sembrava essersi adottata una terza specie di accompagnamento appoggiata ad una divertente strumentazione, e questa consisteva nel far sì, che mentre alcuni strumenti reggono il canto colla semplice armonia, altri offrano un giocoso fraseggiare, il quale adorni la melodia cantata senza litteralmente raddoppiarla. Questa terza maniera di strumentare ha ella pure i suoi pregi, ed i suoi pericolosi incampi: consistono i pregi nel dare all'assieme una brillante varietà che renda la strumentazione meno servile, ed accordi alla composizione maggior interesse. Ma se di tanti pregi fornisce la composizione da un lato, danneggia od almeno mette a risico dall'altro lato la esecuzione della parte sostantiva, vo' dire del canto; fie qui si limita il danno, chè, forse troppo diverte l'attenzione di chi ascolta in guisa da non sapere se più occuparsi del canto, o dell'accompagnamento.

Avendo il Pacini presenti i vantaggi tutti, non che le pericolose viziature di ciascuna delle descritte maniere di strumentare, che fa?... amalgama tutte e tre queste maniere in guisa così giudiziosa, così singolare, che tu vedi ad un tempo stesso, libero e sorretto il canto, semplice e svariato l'accompagnamento, vivace ed interessante la strumentazione. E per quanto ti piaccia ed alletti lo strumentale accompagnamento, pure ti è forza riconoscere, e gustare il sempre distinto e rispettato canto. La Banda pure è impiegata con giudiziosa verità e varietà, che talvolta non t'avvedi, essere la Banda quella che ti sostiene il tale o tal altro *pezzo*. Se io dovessi dare un consiglio ad uno scrittore moderno incipiente direi « Esaminati attentamente i classici per usare di una commendabile imitazione, svolgete le pagine della *Regina* del Pacini per apprendere come s'impieghi una grandiosa massa, senza che questa pregiudichi menomamente il rilievo melodico, e dolce nell'animo infonda nuovo piacere... »

Melchiorre Balbi.

NOTIZIE

— BERLINO. Leggesi nella *Gazzetta Musicale Viennese*: « Meyerbeer deve porre in musica una tragedia di Eschilo e mettere in iscena tra breve quest'opera ».

— BIRMINGHAM. Nel prossimo agosto avrà luogo una festa musicale in cui fra le altre cose verrà eseguito un nuovo oratorio, *Elisa*, di Mendelssohn. La Grisi, Mario e Lablache vi devono prendere parte. Benedict dirigerà la musica per i cantanti italiani. Moscheles ha composto un salmo per questa festa. Una parte della *Messa solenne* di Beethoven figurerà pure nel programma. Si spera che Mendelssohn assumerà la direzione generale. Nell'ultimo giorno della festa sarà eseguito il *Messia* di Handel.

— GENOVA. Col giorno 30 scorso giugno le rappresentazioni al nostro Teatro Carlo Felice ebbero il più brillante compimento. Gli applausi in quella sera furono incessanti a tutti gli egregi artisti che ricorderanno lungo tempo le ovazioni ottenute. Si volle la replica di tre pezzi, cioè del rondò di *Lucia*, e del settimino nell'atto terzo e terzetto finale d'*Ernani*. In questa brillante stagione speriamo che l'impresa avrà potuto persuadersi essere di sua convenienza lo scegliere sempre buoni attori cantanti, se vorrà vedere il teatro affollato e la cassetta ripiena. Ecco qui sotto la distinta delle rappresentazioni ch'ebbero le opere eseguite, il numero e l'ordine delle quali dinota appunto il grado d'incontro ottenuto. Lascierò a chi legge di farvi le opportune riflessioni...

Lucia di Lammermoor di Donizetti.	Rappresentazioni	25
Ernani di Verdi	»	17 —
Nabucco idem	»	12 1/2
Malek Adhel del principe Poniatowski (andato in scena alla fine della stagione)	»	4 1/2
Il Romito di Provenza di N. N	»	3
	Totale	62

(*Da lettera*)

— LONDRA. 3 giugno. Ieri ebbe luogo la quinta adunanza dell'Unione musicale. Il quintetto in *la minore* N. 13 di Onslow e il magnifico quintetto in *sol minore* di Mozart furono eseguiti con indescrivibile precisione e bellezza d'assieme. Un distinto dilettante, il migliore allievo di Dragonetti, dichiarò che aveva sentito sovente il quintetto di Onslow in altri concerti, ma mai sì ben eseguito come in questa adunanza. Sivori e Kellermann vi si distinsero. - Il signor Ruhe, pianista tedesco, diede ieri un bel concerto e si meritò applausi per buonissima esecuzione; egli fu coadiuvato dai signori Moscheles, Parish-Alvars e Kellermann. I cantanti e le cantanti furono le signore Knespel, Rupplin, Goldberg e i signori Pischek, Hölzel e Goldberg.

— La Società di musica antica ha non ha guari celebrato il 71.° anniversario della sua fondazione, con un gran concerto pubblico in cui cento quaranta dilettanti hanno eseguito sotto la direzione del conte di Westmoreland, ministro d'Inghilterra in Prussia, che si trova attualmente a Londra, delle composizioni di Haydn, Handel, Mozart, Beethoven, Gluck, Winter, Mehul, Paisiello, Cimarosa e Marcello. Parecchi membri della famiglia reale hanno onorato di loro presenza questa solennità musicale.

— S. M. il re di Würtemberg ha accordato la medaglia d'oro puro per scienze ed arti al signor Giulio Benedict, che ha fatto rappresentare quest'anno, a Londra, con clamoroso successo, l'opera di sua composizione *Le Adanzate di Venezia*, dedicata alla prelodata Maestà.

— PARIGI. Le successive rappresentazioni del *Roi David* furono più favorevoli; l'esecuzione ne è in generale più soddisfacente.

— Leggesi nella *Revue et Gazzette Musicale*: « È testè comparsa come già si disse, una nuova edizione, notabilmente aumentata e perfezionata, del *Traité du contre-point et de la fugue*, del signor Fétis. È noto che Cherubini, nel suo rapporto all'Instituto su quest'opera, l'ha presentata come il miglior libro che fosse stato scritto su questa materia, e come il solo che raggiungesse lo scopo. Da più di vent'anni l'assentimento pubblico ha confermato questo giudizio del grande maestro. Ciò non ostante il signor Fétis non si è meno occupato dei miglioramenti che potevano essere introdotti nel suo lavoro; questi miglioramenti consistono, nella nuova edizione in aggiunte importanti per tutti i casi imbarazzanti che presenta il modo minore agli allievi compositori, e in una parte affatto nuova, che ha per oggetto il contrappunto e la fuga nello stile istrumentale.

— Al Teatro *Montmartre* fu data giorni sono un'opera comica nuova, in un atto, poesia del signor Forge, musica del signor Scard. Il libretto, che è piacevole, rinchiude belle situazioni, scene piccanti, detti assai spiritosi, e un dialogo vivo. La partizione del signor Scard merita elogi per la franchezza, la semplicità, il buon carattere de'numerosi motivi che contiene, e per una disposizione perfetta delle condizioni della musica teatrale. Si sono soprattutti rimarcati una vaga romanza, un bellissimo duetto, e de'cori vivi e benissimo ritmati.

— VIENNA. Liszt ritornò a Vienna il 21 giugno dopo aver dato con istraordinario successo due concerti a Gratz ed uno a Marburg; egli passerà qualche tempo in campagna a Vienna occupandosi a terminare diverse composizioni.

— Leggesi in quella *Gazzetta Musicale*: « Il signor Collini diede il 25 giugno all'I. R. Teatro d'Opera di Corte l'*Ernani* a suo beneficio. Il favorito cantante s'ebbe dal numeroso pubblico vivi plausi e fiori. Egli è certamente uno de'principali sostegni dell'odierna stagione d'opera italiana; provetto cantante ed abile attore. Agli amatori d'opera possiamo dare la rallegrante notizia, che il signor Collini è confermato anche per la stagione ventura ».

— Fra le nuove opere che saranno rappresentate nella prossima stagione tedesca annoveransi *I Moschettieri della Regina*, ed un'opera nuova del maestro di cappella di Corte signor Nicolai.

ALTRE COSE

— Leggesi nella *France Musicale*: « La signora Viardot è in questo momento a Firenze, ove è andata per ristabilire la sua salute. La celebre prima donna ha scritto all'impresario del teatro di Pietroburgo, che la malattia di Isringe, da cui è colta, le impedirà di ritornare l'inverno prossimo in codesta capitale ».

— È noto che, dietro proposizione dell'illustre maestro Spontini, S. M. il re di Prussia aveva ordinato nel 1844 al signor Emilio Wolff, scultore prussiano residente a Roma, il busto in marmo di Palestrina, che doveva essere collocato coll'autorizzazione di Sua Santità nella protomoteca del Campidoglio, ove sono ora riuniti i busti de'grandi poeti, artisti e scienziati che erano sparsi nei differenti monumenti della capitale del mondo cristiano. Si ha da Roma che questo busto del principe della musica religiosa del XVI secolo, che mancava alla collezione, è stato inaugurato solennemente il 7 marzo passato. In questo marmo, che fa il più grand'onore allo scalpello diggià famoso del signor Emilio Wolff, figurano il nome di Federico Guglielmo IV, e quello del sopraintendente della musica, Spontini, promotore zelante di questa inaugurazione:

A PIERLUIGI DA PALESTRINA
NATO 1522,
MORTO 1594,
FEDERICO GUGLIELMO IV, RE DI PRUSSIA,
PER LE CURE SOLLECITE DEL CAVALIERE SPONTINI.

— In materia di fischi, il tribunale di Lione ha testè applicato la legge repressiva contro la critica letteraria fatta di mala fede e con intenzione di nuocere agli interessi materiali d'un artista. Ecco il fatto: un signor Alfonso Cheneau credendo poter comprare il diritto di fischiare e di far fischiare a sua posta una signora Melina Mermet, artista coreografica, che dava la sua rappresentazione di congedo, fu testè condannato a mille franchi di danni e spese.

«Attendu, *dice tal decisione*, que si les droits de la critique théâtrale doivent être respectés, même dans celles de ses manifestations qui semblent en opposition avec la bienveillance des mœurs actuelles, et si l'artiste doit se soumettre, sans se plaindre, au libre jugement du public, il importe à l'ordre et à la décence des spectacles, il importe à l'art et aux intérêts les plus précieux de ceux qui s'y adonnent, que personne ne puisse usurper par des moyens frauduleux le rôle et les droits du public, et qu'il ne soit pas loisible à un mauvais vouloir individuel de briser ou de compromettre méchamment ou capricieusement la position et l'avenir d'un artiste par des démonstrations de la nature de celles dont se plaint la demanderesse ».

— Vieuxtemps trovavasi ultimamente a Londra, ove si è prodotto in molti concerti con esito straordinario, ed è partito in questi giorni per Pietroburgo, ove è impiegato come maestro di cappella coll'onorario di 4000 talleri, e intraprenderà le sue funzioni alle prossime feste dello sposalizio della granduchessa Olga.

— La *Gazzetta Musicale Viennese* annunzia che Sua Santità Gregorio XVI ha lasciato nel suo testamento tutta la sua ricca raccolta di musica alla Congregazione ed Accademia dei maestri e professori di Musica di Santa Cecilia di Roma.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato
DI GIOVANNI RICORDI

ETUDES
du Conservatoire de Paris
Classes de Piano

CONTENANT PROGRESSIVEMENT TOUTES LES DIFFICULTÉS D'EXÉCUTION
de l'école ancienne et moderne

COMPOSÉES ET DOIGTÉES
PAR

HENRI HERZ

Professeur au Conservatoire royal de musique à Paris

1.er DEGRÉ
VINGT-QUATRE ÉTUDES TRÈS FACILES
Pour les Commençants
18266 Op. 151. Fr. 9.

2.e DEGRÉ
VINGT-QUATRE ÉTUDES FACILES
Pour les petites mains
18267 Op. 152. Fr. 9

3.e DEGRÉ
QUINZE ÉTUDES
D'une moyenne difficulté
13537* Op. 149. 1.er livre. Fr. 6.

4.e DEGRÉ
QUINZE ÉTUDES BRILLANTES
13538* 2.e livre. Fr. 8.

3.e DEGRÉ
DIX-HUIT GRANDES ÉTUDES DE CONCERT
Première force
18268-69. Op. 153. En 2 livres. Chaque Fr. 12.

Nota. — Cette collection d'Études forme complément et suite à la Méthode de Piano du même Auteur.

* Fondo estero in numero.

Ballades de Bohème
DUO EXPRESSIF
pour Piano et Violoncelle
PAR
P. SELIGMANN
18592 Op. 41. Fr. 5 50

Le Simplon
MORCEAU FINAL DE CONCERT
pour Violoncelle
avec accompagnement de Piano
PAR
P. SELIGMANN
18593 Op. 42. Fr. 5 50

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.**

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

ANNO V. — N. 28. DOMENICA 12 Luglio 1846

COLLABORATORI.

M.° **Balbi**. - **Battaglia**. - M.° **Bellini**. - M.° **Bereanovich**. - Pr. **Bigliani**. - **Bou**. - M.° **Boucheron**. - Dott. **Calvi**. - **Cambiasi**. - Avv. **Casamorata**. - **Cattaneo**. - M.° **De La Fage**. M.° **Gambini**. - Dott. **Lichtenthal**. - M.° **Manna**. - Pr. **Mazzucato**. - M.° Cav. **Pacini**. - M.° **Perotti**. - **Piazza**. - M.° **Picchi**. - M.° **Picchianti**. - M.° **Rossi**. - Dott. **Torelli**. - M.° **Torrigiani**. - **Vitali**. - **Zucoli**, ecc., ecc.

Si pubblica un numero di otto pagine 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 almeno, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia Classica Musicale* è di effettive Austriache lire 12 per semestre, ed effettive Austriache 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni num. 1720, e nelle sale sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali.

La plus grande plaie de l'art est dans ces artistes qui ont commencé par faire de leur talent l'instrument de leur réputation, et qui finissent par faire de leur réputation l'instrument de leur fortune; qui, pour être quelque chose en face de leurs contemporains, s'anéantissent aux yeux de la postérité: artistes indignes et dégradés, qui font de leur génie ce que ces créatures qu'on voit errer à la lueur des réverbères font de leur beauté, qui comprennent l'art à la manière dont ces femmes sans nom comprennent l'amour. D'ORTIGUE.

SOMMARIO. — I. Di Giovanni Simone Mayr (**Calvi**). — II. Una delle primarie notabilità musicali in provincia. (**Boucheron**). — III. Un necrologico epigramma (**Cattaneo**). — IV. GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO. — V. CARTEGGIO PARTICOLARE. Correggio, Verona. — VI. NOTIZIE. — VII. ALTRE COSE. — **APPENDICE.** *Stradella* (**Torelli**).

DI

GIOVANNI SIMONE MAYR

(Continuazione. Vedi i N. 1, 2, 4, 5, 8, 11, 14, 16, 17, 18 e 22.)

XIII.

Oh come i tempi son cambiati! soleva dire Mayr negli ultimi suoi anni. *Altra volta io tratteneva un pieno teatro con poche note e colle più semplici espressioni della natura; oggi anco un'opera buffa richiede sforzo e profusione di musiche ricchezze quanto un'opera seria.* E infatti l'opera buffa del dì d'oggi non si può quasi dire opera buffa. Quanti motivi e pezzi intieri non vi son entro i quali potrebbero vestire benissimo de' concetti serj? Dopo che Rossini coll'attraentissimo suo brio, cogli ammalianti suoi pensieri ci richiama tutta l'anima all'inebriamento che essi producono, ci siam sovente trovati con musici scherzi nel serio e con serie cantilene sovra facezie burlevoli senza quasi accorgerci (1). È quindi surta una forma di componimenti *sui generis* che ha di mira unicamente il vezzo delle cantilene senza osservare che esse si adattino alle parole, anzi partano dal senso e dall'espressione delle parole; genere o forma che i posteriori maestri seguiron tutti con più o meno fortuna, ma che confuse i caratteri musicali serio e comico da non potersi quasi più distinguere uno dall'altro. Si osservi un po' qual differenza siavi fra le opere buffe che sorsero nel passato secolo specialmente fra i Napoletani, le quali sono eminentemente comiche, e le opere buffe attuali; se pur oggi v'ha opera buffa, chè parmi abbiasi perduta anco la bussola di inventarne. Mayr, i suoi contemporanei, e molto meno i Maestri che li precedettero, non incorsero mai nelle accennate incongruenze. Quindi io dico che il vero spirito dell'antica opera buffa italiana finì colle opere buffe di Mayr, come finì colla musica di Mayr il modo antico di sviluppare i concetti musicali e di condurre il componimento (2). Dico pure altresì che incominciò con Mayr il modo attuale che fu poi da altri spinto oltre ogni discrezione. La musica avanti Mayr era più vincolata allo sviluppo de' pensieri, perchè nello stesso pezzo dovean tutti essere di un'indole e di un carattere, e appoggiarsi e derivarsi un dall'altro, come in un ragionamento; era però molto più libera rispetto alle forme del componimento. La musica che venne quando Mayr cedeva ad altri il campo, si rese libera nello sviluppo de' temi, perciocchè a un pensiero poteva tener dietro un altro che non derivasse punto dal primo;

(1) Quasi il signor Calvi vorrebbe, se male non comprendiamo, attribuire a Rossini il decadimento dell'opera buffa italiana, vale a dire la mancanza attuale di carattere in questo genere di opere. Puossi ella in tutta coscienza azzardare una cotal opinione? E dove trovarg un più splendido tipo della vera opera buffa più che nell'*Italiana*, nella *Cenerentola*, nel *Barbiere?* N. DELLA RED.

(2) Egli è qui dove non siam d'accordo. N. DELLA RED.

APPENDICE (*).

STRADELLA

RACCONTO STORICO.

Un mariage éternel unit l'amour et la musique.
LACLOS.

(Continuazione e fine. Vedi i num. 22, 23, 24, 25, 26 e 27.)

VII.

— Musica ed amore anco per poco, e poi venga pur la morte!! — Stradella nel proferire queste parole era poeta, ma di certo non sapeva d'essere profeta.

Abbandonata Roma, il maestro ed Ortensia rimpauriti e viepiù amanti quanto più feroce era la persecuzione che loro tenea dietro, si avviarono a Torino, ove la Duchessa di Savoja, allora reggente, li accolse con regale cortesia: fè nascondere Ortensia in un ritiro, ed a Stradella affidò la somma delle cose musicali della Corte. In breve corso di tempo Alessandro fu l'idolo di Torino: ebbe l'incarico di quante lezioni gli piacque dare; fu festeggiato, ammirato, protetto; e fra la dolcezza dei trionfi, e le visite furtive ad Ortensia, egli di tanto a grado a grado si rinfrancò che ne venne quasi a dimenticare l'avventura di Roma, e l'odio che di lontano stava fervendo. Felice trascuranza onde il destino suole proteggere le audaci avventate ed apollinee!

Una sera estiva Stradella se ne veniva dal ritiro d'Ortensia, percorrendo le mura che cingevano Torino al mezzodì, ruminando nella mente le effettuose parole, ed i rimpianti dell'amata sua. Soave ed odoroso un rezzo invitava alla contemplazione; mirabile era la vista della collina che oltre il Po si sollevava lene e placida, smaltata qua e colà di bianchi palazzi, e di scurissimo verde. Giunto sull'angolo delle mura che internamente corrispondeva alla via era chiamata dall'ospedale maggiore, allora di S. Giovanni, egli piglio il sentieruolo serpeggiante che dall'altezza de' ripari metteva al livello della via nominata. Ma non ebbe fatti due passi, che ratte due braccia lo circondarono nelle reni, due altre negli omeri, e si sentì ferito da tre colpi di pugnale nel petto. Cadde Stradella e rotolò insanguinato fino al piano. Per quanto ciò avvenisse in un batter d'occhio, il grido fioco mandato da Stradella attirò l'at-

(*) *L'Editore-proprietario di questa Gazzetta intende riserbarsi la proprietà di tutti gli articoli che vengono inseriti nell'*APPENDICE *e di quegli altri pei quali si farà un'espressa riserva.*

ma era più vincolata nell' orditura de' componimenti, perciocchè tutti doveano nelle forme assomigliarsi. La musica d'oggi è svincolata intieramente di forme e di sviluppo ed è meramente ditirambica (1). Ciò nullameno io mi acconcio a tutti i modi quando i componimenti portano l'impronta del genio.

Amor non ha ritegno è un guazzabuglio qualificato *melodramma eroicomico*, impasticciato da Marconi, e che fu cantato alla Scala la primavera del 1804 da Teresa Belloc, da Liparini, Angrisani e Pacini. *Non ho mai provati tanti dispiaceri come questa volta* - scriveva Mayr nell'atto di mettere in iscena la sua opera - *e dispero assai del poeta.* Sebbene il modesto sentimento, che Mayr aveva di sè, gli facesse attribuire l'effetto della sua musica alla poesia e alle situazioni che gli presentava il poeta, noi potremo all' appoggio di questo dramma affermare precisamente il contrario; perchè un dramma più scipito, più informe e più vuoto di questo credo che non sia mai sortito da una penna poetico-teatrale; e non pertanto la musica riuscì di effetto grande, ed ebbe applausi vivissimi fin dalla prima sera che si ebbe ad udire. È dunque forza conchiudere che la musica faceva da sè e dilettava gli uditori indipendentemente della meschinissima poesia. Il felice esito che ebbe alla Scala quest'opera è tanto più osservabile, in quanto che succedette alla famosa *Nina* di Paisiello, che destava allora e destò sempre ovunque fu ben rappresentata il maggiore entusiasmo. Nè Mayr si allontanò punto nella nuova sua opera dalla avvenentissima semplicità con cui è dettata *Nina;* anzi sembra che abbia a bella posta più che in altre sue opere voluto seguire questa semplicità, e *Amore non ha ritegno* è musica di una delicatezza, di una perfezione squisita. - E ciò è tanto più rimarchevole ancora, in quanto che *Nina* è di semplice orditura e affatto regolare, e *Amor non ha ritegno* è un ammasso informe e complicato di piani e di strepitosi eventi, di assurdità e di indecenze. Mayr era buono, e sebbene fosse compositore felice e insieme intelligentissimo de' libretti, la sua bontà lo arrendeva a musicare anco di simili gaglioffagini.

Ei dunque seppe attenersi anco in questi componimenti alle bellezze semplici e toccanti della natura, nè si lasciò sviare dalla deforme nullità del libro; e quando pure l'opera presentava dei pezzi complicati e fragorosi (poichè son ivi molti cori e danze e caccia, e l'opera è variata molto e spettacolosa) ha saputo conciliare la magnificenza del suo stile colla maestosa semplicità dell' antica scuola italiana. Par quasi che nella sinfonia, nei pezzi d'insieme, nei finali usi in questa maggior parsimonia di fracasso che nelle altre sue opere. - Si osservi che precisamente a quel tempo (non saprei da qual parte procedesse questa novità, se non forse dal continuo romoreggiar del cannone) si giudicava un *non plus ultra* del bello il frastuono de' tamburi e la confusione de' suoni delle grandi masse. Ma quando Mayr deve far cantare i cori o molti personaggi insieme (e notisi che a quell' epoca i cori si componevano a *quattro* voci *reali* con le parti al loro preciso posto) o deve far suonare tutte le masse d'orchestra, si distingue nella sua musica ogni nota, ogni movimento, ogni passo; e sebben ricca di accompagnamenti e di intrecci tutto si ordina e si annicchia colla maggior chiarezza, siccome in un quadro, ove nello stesso mentre regna la più deliziosa unità. Così è dunque l'opera *Amore non ha ritegno*, in cui si rinvengono degli effetti i più trasportanti, senza che le orecchie siano punto intronate, e senza che si perda l'impressione del dramma in una specie di diluvio armonico, come soventi accade a' dì nostri; imperciocchè nelle nostre composizioni ci abbattiamo tratto tratto in un caos che inghiotte ogni traccia dell' azione. Tale era pure il giudizio de' contemporanei intorno all' opera di cui parlo; e bella e nuova allora si ravvisava l' aria con eco nel primo atto = *Pietose le luci rivolgi al tuo bene* = il qual giuoco dell' eco, al modo in quest' aria usato da Mayr, con risposte di canto e di lontani *corni*, fu in seguito da altri imitato. Rimarchevole e di molto effetto si rinveniva l'a *due* che succedeva - *Prendi la mano è questa* - ove sono evidentemente e con bello slancio di particolari note espresse le parole = *che un insensato sei fra poco si vedrà.* = Ammirabile è tutta la scena del secondo atto = *A voi cedo i dritti miei* = per vaghezza, vivacità di pensieri e per quel lucido ordine che ho di sopra rimarcato.

Or bene questo insipidissimo poetico guazzabuglio, perciocchè era assettato di magistrali e deliziosi suoni, ebbe applaudita rappresentazione in tutti i teatri italiani, e nel 1814 si ripeteva ancora con molto successo.

In luglio del 1804 si udì, nel veneziano teatro di S. Benedetto, *Elisa*, farsa sentimentale di Gaetano Rossi. Anco in questa musica di Mayr il sentimento e le espressione sono al più bel grado. Nella sinfonia che ha il preciso scompartimento così in uso a' tempi rossiniani, si rinviene carissimo il passo che è detto di carattere, ed è seguito da un bel *crescendo* di nuovo genere, ove alle uniformi e intercalate proposte de' bassi rispondono gli altri istromenti, distendendo sempre i loro suoni a più lata posizione; ed è chiuso col restringersi delle frasi eseguite dai violini spesseggiando le note accompagnate dal movimento dei bassi da tonica a quinta. Non v' ha nulla di miglior fattura e di maggior espressione dell' introduzione, dell' aria e cori « *Ah più regger non posso* » e del finale. Nell' introduzione la tacita solitudine de' burroni, nell' aria gli svenimenti e il ritorno della vita, ovunque una sequela di sentimenti disparatissimi espressi con tutta natura da musica deliziosa, è ciò che rese Mayr così ammirato da tutti gli altri valenti compositori, i quali tutti specialmente in queste scene di svariati sentimenti si fecero ad istudiarlo e imitarlo. È d' uopo una volta distinguere cosa da cosa. Altro è deliziare colla vivacità e colla sorpresa, altro è rappresentare al vivo colle espressioni dell' arte. Quegli che crede di aver ottenuto tutto quanto sorprende e abbaglia, incontrerà ai più, ma avrà ottenuto meno; perchè, passata la sorpresa, dov' è la verità, dov' è la natura? L'*Elisa* di G. S. Mayr resterà sempre, presso quelli che hanno giudizio e buon gusto, un lavoro eccellente. A tempi in cui fu immaginata si ravvisò opera massima di Mayr, che era quanto dire opera massima fra quante fossero uscite da musical penna. Non mi reggerebbe la coscienza di passar oltre senza rimarcar pur anco in quest'opera la bell' aria a doppio eco, espresso da voci e da istromenti; e il coro caratteristico de' Savojardi - *Cantiamo, suoniamo* - nel qual genere Mayr è pure odiernamente tenuto in quell' alto concetto che egli merita. - L'anno susseguente fu *Elisa* replicata a Milano ed eseguita dalla Festa, da Tacchinardi e da Verni. - *La di lei Elisa*, scriveva Bonifacio Asioli, *fa la delizia del pubblico milanese, non che de' buon-gustai, e tutti concordemente dicono che Ella ha superato sè medesimo. Io per me amo credere che Ella debba avere una particolare affezione a questo spartito, si per le idee originali e la totale bellezza della musica, si per la ragionevolezza e l' interesse del libro.* E Alessandro Rolla anch' egli: - *La musica della sua farsa fa la delizia del pubblico, che di sera in sera ne gusta di più le bellezze; in fine non le saprei dir altro fuorchè è una vera divinità.* Riempirei molte pagine se volessi trascrivere tutte le espressioni di entusiasmo che mi trovo sott' occhio per questa Elisa. Fu tosto replicata in Amsterdam ed a Parigi con eguale vantaggio; fu ridotta a quartetto, abbenchè la musica di Mayr e le musiche per canto di quei tempi, avendo esse di mira soltanto la espressione delle parole, non si prestassero così bene alla esecuzione coi soli istromenti, come si prestano le moderne, che sembra soventi abbiano solo di mira il vezzo delle cabalette; e quindi anco le nostre musiche vocali possono dirsi *suonate*. Prima che progredir oltre osservo come in queste opere di Mayr si trovino di frequente gli accompagnamenti ed anco i pensieri musicali negli adagi e negli allegri svolti con tre eroime in luogo di due, sicchè il tempo che dovrebbe essere *ordinario* o di 3/4 potrebbe giudicarsi di 12/8 o di 9/8; dei quali modi si trovano rarissimi esempj prima di Mayr, molti in Mayr, innumerevoli dopo il 1812 da lasciar scorgere soventi un Walzer persino in un adagio a *tempo ordinario*.

Era già da tempo che Mayr avea l' incarico di scrivere per l'apertura del nuovo teatro di Piacenza, e il 10 agosto 1804 andò ivi in iscena *Famori* o l' *Eroe nelle Indie*, il di cui esito fu brillantissimo e Mayr oltre le molte onorevoli attestazioni ottenne anco de' magnifici regali. Il libretto *Famori* fu in origine scritto da Prividali mentre si trovava a Vienna; ma poichè esso libretto capitò in mano a Crescentini, che avea l' impresa dell' opera, fu trovato meritevole di mende, e perciò fu quasi intieramente rifatto da altra penna. Quando Prividali seppe tal caso mandò a Crescentini una lettera zeppa delle maggiori ingiurie. Ecco quanto scrive Mayr a un suo amico sull' argomento di questa lettera; e si noti che non fu Mayr a suggerire la riforma del libretto; anzi il maestro non vide nemmeno l'originale di Prividali, ed ebbe a musicare il libretto già riformato. - *Finalmente mi riuscì di avere la lettera di Prividali che ha girato per tutti i caffè e le conversazioni di Piacenza. Voleva trascriverla, ma poi mi sono veramente nauseato a tanti termini ributtanti, che Prividali, giovane educato e galante, non oserebbe proferire nelle nobili società che è solito di frequentare. E voglio sperare che quando troverà opportuno* DI ESTERNARE I SUOI SENTIMENTI VERSO CHI CREDERA', *siccome minaccia, saprà astenersi da simili espressioni; le quali benchè non siano* ERRORI DI LINGUA, *non sono però permesse particolarmente a chi crede di aver ragione. - Di fatti io debbo convenire in massima che si debbano rispettare le produzioni altrui, perchè l' autore solo ne è risponsabile; ma conduzioni altresì che in fatto di libri d'opera, quando il poeta non è vicino al maestro ed agli attori, e non abbia tutta la pratica teatrale, non conosca a fondo il personale e le circostanze particolari, possano rendersi scusabili le modificazioni, purchè non rovescino il piano e la condotta del libro; il che, siccome vengo assicurato da persone che hanno letto l'originale, non si è fatto. - Quanto sarebbe stato meglio per la società, per il maestro, per lo spettacolo e per il poeta medesimo che* IL BARONE DI BRAUN GLI AVESSE PERMESSO DI RECARSI IN ITALIA; *forse in allora si sarebbe per viaggio un po' raffreddata la sua testa ed avrebbe ascoltata qualche amichevole obbiezione,* NON FONDATA SOLTANTO SULLE REGOLE DELL' ARTE MUSICALE, *com' egli suppone, ed avrebbe certamente* FATTE MEGLIO LE MILLE COSE, *che confessa trovarsi nel suo libro e nel* SUO LAVORO MEDIOCRATISSIMO! - *Una cosa però sopra tutto mi sorprende; e questa si è l' ostentazione* DI PENARE PER AVER TROPPO POCO D'AMOR PROPRIO; *e di menare nel medesimo tempo un sì gran rumore, perchè Crescentini gli indica in una sua lettera che alcuni cangiamenti si rendono necessarj, senza sapere ancora in che consistano - di trattare bruscamente tutti da cornefici ed aguzzini* - I NOSTRI POETI DA BANCHI - *di tacciare tutti i libri italiani da* INFAMISSIMI CHE DETURPANO COSTANTEMENTE IL TEATRO - DI PRETENDERE *che ci sia ben* DELLA GRAN DIFFERENZA FRA IL SUO FAMORI E TUTTE LE ALTRE OPERE ITALIANE MODERNE - DI PRETENDERE *che al suo* COMPARIRE ABBIANO LE DRAMMATICHE PRODUZIONI A PRENDERE UN NUOVO ASPETTO ECC. *Se questo non è amor proprio, cos' è mai l' insolente orgoglio? - Non voglio applicargli la massima di* LA BRUYERE *che dice:* L'INSOLENT ORGUEIL EST LE PARTAGE DES TÊTES CHAUDES ET DES TALENS MEDIOCRES; *poichè conosco delle altre produzioni di Prividali che gli sono molto meglio riuscite e che seguono molto più da vicino* I DETTAMI DEL BUON SENSO, I PRINCIPJ DELL'ARTE E LE REGOLE D'ARISTOTILE E D'ORAZIO.

Ho voluto trascrivere per esteso questa lettera per dimostrare la moderazione del maestro, essendo stato egli pure in quello scritto del Prividali molto acremente insultato; per dimostrare alcune belle massime che il maestro avea intorno ai libretti d' opera; e per far conoscere il modo di esternarsi de' poeti teatrali di quell' epoca; nè sarà forse discaro, essendo questo modo alquanto singolare, ch' io ne aggiunga un più esteso saggio.

(Sarà continuato) GIROLAMO CALVI.

(1) Sono opinioni, secondo noi, troppo esclusive, delle quali lasciamo tutta la risponsabilità allo scrivente. N. DELLA RED.

---

tenzione di alcune persone che passeggiavano sulle mura. Tosto si riunì un grappo di accorsi, che l' un l' altro interrogandosi e rispondendosi, vennero in sospetto di qualche misfatto per aver visto tre incogniti fuggire inverso il Po: un altro grido dello Stradella avvertì i curiosi del luogo ove l'assassinio era stato commesso: a sbalzi tutti discesero dal bastione e furono intorno allo Stradella; e tosto parte d'essi si diedero a correre sulle tracce de' fuggitivi.

La nuova dell'assassinio si promulgò; un' ora dopo venne all' orecchio della Duchessa reggente, che tosto ordinò si chiudessero le porte della città, e si facesse attenta ricerca degli assassini.

Stradella intanto fu trasportato alla sua abitazione, coricato sul letto, e da mani esperte medicato, e dichiarato fuor di pericolo di morte. In un mese ch' ei dovette tenersi a letto, Ortensia mai non si dipartì da lui e di tutte quelle cure circondollo, che a donna amante od a sorella si addicono. La Duchessa aveva permesso che Ortensia abbandonasse il ritiro, a patto che i due amanti allo stesso letto si unissero in cristiano legame: solennità che essi modestamente ma lietamente celebrarono un dieci giorni dopo l' attentato.

In quanto a' malfattori che n' erano autori, ecco ciò che Stradella venne a scoprire quando ristabilito potè escir di casa e chiedere le notizie. Il signor d'Estrade, ambasciadore francese presso la repubblica veneta, aveva scritto al marchese di Villars, ambasciadore suo connazionale alla corte di Torino raccomandandogli tre negozianti veneti che per le loro bisogne dovevano trattenersi per qualche settimane a Torino. Il marchese di Villars, affine di far meglio onore alla raccomandazione, accolse ed alloggiò in propria casa i raccomandati. Or bene; i tre assassini, ed i tre negozianti erano tutt' uno: dippiù il capo di essi era il padre medesimo d'Ortensia, uomo di pessima indole, che guadagnato da Arrigo Pigelli acconsentì, sotto pretesto di vendicare l' onta alla famiglia fatta dalla colpevole Ortensia, di condurre a miglior fine la trama che a Roma era andata a vuoto. In qual modo due ambasciadori della gran nazione, e del grande Ludovico decimoquarto si trovassero impigliati in una miserabile avventura siffatta, venne subito spiegato non sì tosto si capì che Arrigo Pigelli aveva ingannato la buona fede del d'Estrade, il quale alla sua volta aveva ingannato il de Villars, che accogliendo nella sua casa gli assassini aveva loro data indirettamente protezione; imperciocchè la casa dell'ambasciadore era un luogo d'asilo.

Checchè ne fosse, l'affare venne assopito: Stradella risanò, ed unito sempre ad Ortensia che di scura malinconia andava ogni dì più pascendosi, volle veder Genova: prima per dissipare la tristezza della donna sua, poi per aderire ad un lusinghiero invito che di colà gli venia, di concorrere coll' incanto della sua musica a render più brillante la festa che la repubblica dava ad un nuovo Doge che incoronar si doveva. V' andarono difatto. Genova era in que' dì più che mai superba di bellezza e di ricchezza. Il Mediterraneo si stendeva all'orizzonte infinito ed azzurro: il porto ridondava di galere d'ogni nazione, e mille colori spiegavansi con civetteria sulle diverse bandiere sventolanti: lumi ed oro inebbriavano gli sguardi in tutte le vie: tende seriche, arazzi, tappezzavano le pareti; tutto insomma festa e gioja.

— Che pensi tu sì trista? chiedeva Stradella ad Ortensia mentre si aggiravano, protetti da un' orda di grandi e di curiosi, fra quelle meraviglie.

— Penso, rispose Ortensia, che tutta questa gioja mi fa male.

— Oh caparbia! E fino a quando durerai tu in quei neri sogni?

— Oh per poco!! disse Ortensia con accento d'una mestizia indicibile.

Non v'hanno parole per dire di che entusiasmo venisse animata tutta Genova per la musica che fece eseguire lo Stradella. Migliaja di persone lo accolsero al suo escire dalla casa ducale, e confondendo quasi l'amore pel Doge a quello del maestro, lo trasportarono sulle loro cervici in una magnifica abitazione dalla repubblica disposta appositamente per riceverlo. Il Doge stesso, nel dì del suo maggior onore, volle venire a visitarlo, e di ricchi doni ricolmò tanto lui che Ortensia: tutti i più distinti fra i cittadini lo assicurarono che nell'avvenire, quand' ei volesse vivere in Genova, nessuna mano d' assassino avrebbe mai potuto raggiungerlo.

La giornata finì: il rumore si chetò; si fe' tregua ai plausi, ai canti, ai brindisi, e finalmente Stradella stanco, e quasi assordato, potè trovarsi solo con Ortensia. Stettero ambedue appoggiati una testa sopra l' altr' omero alla finestra a guardare il mare; indi, quasi satolli di poesia, si ritrassero muti dentro nella camera e riposarono.

Di contro alla finestra ov' essi erano poco pria affacciati eravi un vicolo scuro: ne uscì guardingo un uomo armato e mascherato: guatossi ben bene intorno, e per la via a dritta ed a manca, indi spiccò un salto, si aggrappò ad un' inferriata, ed a quella raccomandandosi toccò lo sporto della finestra della camera di Stradella. Da penzoloni ch' era si alzò infino a poter sospingere l'occhio nella camera: veduto lo scuro, e sentito il silenzio, agilmente lo sconosciuto raccolse tutto il suo corpo e d'un salto balzò entro la finestra: per qualche istante non s'udì che il mormorare armonioso e lento del Mediterraneo.... Ma ben presto un grido e poi un altro grido più sommesso uscì dalla casa di Stradella..... Poco stante l' uomo che era salito discese coll'istessa sveltezza e si disperse nell'ombra della via; giunse all'estremità orientale del porto; un fischio rispose ad un suo fischio: una barca l'accolse, che ben presto si perdette nel bruno dell'onda.

Il domani grande era la folla che brulicava nella via ov' era alloggiato l'illustre maestro: tutte le autorità sì cittadine che straniere vi si trovavano per salutare e far onore allo Stradella al primo suo levare; disposta era una orchestra in mezzo della contrada, che per incominciare i concenti non attendeva se non ch'ei si affacciasse ad un balcone. Fra i grandi stranieri vi era pure Orsenigo mandato dalla veneta repubblica alla festa del nuovo Doge Genovese. Orsenigo aveva seco condotta tutta la famiglia, non eccettuata una povera fanciulla da lungo impazzita, alla quale forse gli accidenti e le varietà del viaggio potevano recar giovamento.

Dopo un vano aspettare che Stradella si presentasse alla moltitudine, due inviati entrarono per avvertirlo dell'onore che gli si preparava..... Invece di Stradella ed Ortensia, i due messaggeri videro due cadaveri.

— Ah! Ah! così non gli sarò più noiosa!

E da quel punto la storia narra ch'essa non fu più pazza; del qual metodo di curar la pazzia noi non ci renderemmo garanti T-LI.

Una delle primarie notabilità musicali IN PROVINCIA ossia il *Violinista Grassi* a Vigevano.

L'arrivo di un celebre artista, specialmente se musicale, produce anche nelle capitali di primo ordine una sensibile oscillazione nello spirito dei dilettanti e professori del medesimo ramo, degli oziosi avidi di qualsiasi novità, dei *claqueurs*, e de' giornalisti, talchè annunciatosi appena dal più destro di questi essere giunto il *fortissimo* pianista A, l'*agilissimo* contrabassista B, o l'*inarrivabile* virtuoso C, tosto si suscita la curiosità di sentirlo, vederlo, parlargli. E v'ha persino chi, per darsene vanto, cerca sapere in quale albergo abbia preso alloggio, o si pianta

di guardia ai negozii di musica meglio forniti, e con qualunque pretesto tenta appiccare discorso con qualsiasi dotato di faccia nuova, od accento stranicro, sperando trovarvi il personaggio annunciato. Ora se ciò accade nelle capitali dove tali avvenimenti sono frequentissimi, sovratutto se in credito per lucrosi concerti, pensate cosa avvenga in quelle città di provincia nelle quali, poco fruttando le serate musicali, invece di essere frequenti le visite dei famosi, ricevonsi solo a quando a quando quelle di qualche affamato. Non è quindi mestieri il descrivere l' effetto prodotto fra noi dalla notizia del r.torno, dopo cinque anni, del violinista Giuseppe Grassi, e quale al piacere di rivederlo si suscitasse vivo desiderio di riudirlo, giacchè sin dalla prima volta che egli capitò in Vigevano, di dove io scrivo, essendovi venuto per rivedervi padre e sorella in allora qui accasati, non si destò a suo riguardo il solito sospetto di una assai mingherlina celebrità. Molto si sperava nella compiacenza di lui, poichè si sapeva non essere il Grassi di quei tali che gran parte di gloria ripongono nel farsi molto e molto pregare; ma temevasi per ragione del calore eccessivo della stagione, ben sapendosi essere il suo violino tale richiamo di gente, che in un momento ogni più vasta sala trovasi affollata. Ciò nullameno non resistè egli alle preghiere modestamente espresse degli amici, e a costo di una terribile seduta da spaventare chiunque, si dispose a farci udire i magici accenti ch' egli sa trarre dal suo violino. Fu mera compiacenza per gli amici la sua, epperò non volle scegliere nè il teatro nè la sala di qualche ricco signore, ma quella che è ad un tempo sala, studio, e scuola dello scrivente, preferendo di onorare l' amico artista che non gli poteva offerire altro che un po' d'acqua freschissima e una bottiglia di vino nostrano per estinguere la sete.

Il locale, come ognuno può pensarlo, era scarso ai vogliosi di sentirlo, non potendo capire più d' una cinquantina d' invitati; ma per buona sorte, avendo due finestre verso la via, non molto alte, questa servì di sfogo e tosto si trovò stipata di ascoltanti d'ogni ceto, sesso, ed età.

Le gentili signore e i galanti *Lions* che per propria natura, o per obbedienza al *Bon ton* (le di cui leggi grazie al progresso anche in provincia son note ed osservate) non tacciono mai quando qualche dilettante o professore stanco di farsi pregare si pone a suonare o cantare, quella sera ammutolirono ogni volta che il Grassi fe' scorrere l' arco sulle corde del suo violino. E sapete perchè? Il perchè si è che il Grassi appartiene al numero di quei pochi, i quali non appena han tocco il loro stromento si sono resi padroni di tutte le volontà: quindi non è mai mentito per semplice galanteria il desiderio di udirli: quindi appena egli si fa a trarre qualche suono soggioga con un nonsochè promettitore di squisito godimento: e il tacere, il pendere da quel violino, da quello svariato e maestrevole archeggiare non è quello sforzo di urbanità sovente superiore alla più paziente sofferenza, è una vera necessità. Per chiacchierare quando suona o canta un artista di tale calibro, oltre al coraggio di confessarsi incivili, conviene aver quello di farsi conoscere bestie d'altro genere e natura che non sono i *Lions* e le *Tigresses*. Ma che ha egli poi suonato il celebre Grassi in questa vostra accademia? parmi domandi qualche lettore della Capitale, il quale, avvezzo forse a considerare noi poveri provinciali come animali di più grosso cuoio, si sarà immaginato che l' egregio violinista ci abbia regalato, come direbbe un mercante, qualche fondo di bottega o stoffa di poco valore non presentabile ad un' udienza capitalesca, per cavarsela con poco dispendio. Chi così la pensasse s'ingannerebbe assai, perchè Grassi suonò tre pezzi scelti, sceltissimi, belli di tutta bellezza, e quasi affatto nuovi, cioè, 1.° un concerto di Beriot in cui la difficoltà benchè molta è subordinata allo scopo di esprimere un affetto, ed al necessario sviluppo di care melodie. 2.° Un numero grandissimo di svariatissime e graziose variazioni su di un tema di canzone popolare, di sua composizione. 3.° E per ultimo una sua bella fantasia su motivi della *Lucrezia Borgia*. Dire come eseguisse questi tre pezzi è inutile. Chi lo conosce sa quale sia la limpidezza del suono ch' ei trae, quanto perfetta l' intonazione, la sicurezza, finitezza e grazia in ogni più difficile passo, e quanta l' espressione quando canta col suo violino. Per chi poi non lo ha sentito nulla varrebbero le nostre parole a dargliene un' idea, e le lodi parrebbero più esagerate che vere. Egli suonò come suona di solito e proprio da par suo, e fu rimeritato dei più sinceri applausi dalla piccola, ma scelta udienza del di dentro, cui fecero eco quelli dell' udienza dal di fuori, e non si è ancora cessato di parlare di lui. Anzi si fu più che non i soliti assordanti battimenti di mani e picchiar di bastoni, più che i soliti *bravo*, ecc., ecc., vi furono lacrime dolcissime, e un rimanersi estatici, un arrestarsi persino della respirazione a certe melodie eseguite con tant'anima quanta non se ne trova in molte e moltissime delle odierne spiritate sommità teatrali, fra le più celebrate dall'incensiere dei giornalisti. E questa bella e calda espressione senza stralunamento d'occhi, contorcimento di braccia e di torso, dimenamento di lombi, allargamento di gambe, vezzi tutti con cui vanno aiutandosi tante famosissime ed inarrivabili mediocrità, daechè l' arte del canto, scostatasi dai metodi antiquati dei Rubini, dei Tamburini, delle Pasta, (per non nominarne di più rancidi) si accostò alla naturalissima natura dei rivenduglioli e dei facchini.

Le ristrettezze locali non permisero di accompagnare il bravo Grassi altrimente che con due violini, una viola, un violoncello ed un contrabasso. I *tutti* dei tre pezzi andarono perduti; ma chi bada ai *tutti*? Per compenso non vi fu fracasso assordante, e gli accompagnatori posero la massima attenzione per disimpegnare il loro dovere il meglio potevano.

Il Grassi partì poi per Torino d'onde si recherà a Nizza marittima, quindi a Parigi e finalmente per la via di Germania rivedrà le sponde agghiacciate della Newa, sua seconda patria. Possa la memoria d' Italia tornargli spesso alla mente grata così, che egli mantenga la promessa fatta agli amici suoi di riedervi fra non molto: essi ne sono desiderosissimi.

RAIMONDO BOUCHERON.

UN NECROLOGICO EPIGRAMMA

ERRATA CORRIGE

In un articoletto del *F. di N.* riportato dalla *Gazzetta Privilegiata di Milano* fu annunziata la morte del cav. Crescentini, il quale vi è qualificato *il Nestore dei musici;* ciò sarà benissimo perchè morì colla venerabile ciffera di anni 82. - La morte di Crescentini è un dolore per la musicale gerarchia anche perchè egli era un *artista galantuomo*, e sarebbe a desiderarsi che i galantuomini, de' quali non è ridondante il numero, campassero almeno almeno quanto Noè, onde nella scarsità non si avesse a crederne perduta la razza; ma però ciò che più mi duole si è che si potrebbe anche dire che il Crescentini fu *l'ultimo dei musici*, non solo nel senso di quella certa sottrazione fisica per cui si fa rossa ancor di vergogna la non sempre umana *umanità*, ma anche nel significato del non esservi più *musici* nel senso tecnico-estetico, proposizione troppo vera, che tutt' al più si potrebbe modificare coll' aggiungervi un *quasi*, onde non vadano in collera quelli pochi che, per la ragione del *monoculus rex in regno coecorum*, sono i *veri musici* dell' epoca pseudo-musica. - E a proposito di tale riflesso vengo all'*errata corrige*.

Nell'articolo suaccennato è detto che il celebre trapassato *lascia un nome istorico come cantore famoso*, e fin qui va bene benone, perchè Crescentini sarà sempre un nome chiarissimo nella storia dell'arte del canto, ma grosso un errore cadde giù dalla penna del biografo quando soggiunse che il cav. Crescentini fu il *fondatore dell'arte moderna del canto*. Se il foglio fosse stato stampato circa una dozzina d'anni prima, quel *moderna* poteva correre, ma adesso... eh buggere!... che l'*attuale* arte del canto sia quella *fondata*, insegnata dal Crescentini!? Se non temessi di commettere il peccato de' giudizj temerarj, starei per credere che il *F. di N.* ha voluto fare un epigramma, e, mi perdoni, un epigramma in un articolo necrologico è affatto fuor di casa. Per verità sarebbe un povero panegirico pel Crescentini il dichiararlo *fondatore* della *moderna* arte del canto. Per buona sorte è stampata la bella introduzione a' suoi *vocalizzi* ove sono dichiarate le massime del valente maestro confermate poi dal genere istesso de' vocalizzi, ed ancor più dagli accurati segni di *accento*, di *colorito*, di *respirazione*. Volete una prova della verità di quanto ho detto? Assoggettate que' *vocalizzi* colle loro ragionevoli ed *umane tessiture*, colle loro significanti accentazioni, co' loro ben distribuiti *fiati* e *mezzi fiati*, assoggettateli ad una istrumentazione *moderna*, ai numeri armonici di un maestro *Fracassone*, e vedrete la trista figura di quelle care *melodie italiane* costrette a lasciare da parte e i P e i PP e le *legature* e li *smorzati*, insomma tutti i segni della melodica eloquenza, e appigliarsi agli *sforzati*, all'*urlato*, onde poter *emergere* di mezzo al rombazzo, dar segni di vita in mezzo alle pseudo-armoniche procelle.

Si osservi il *fraseggiare* dei famosi *vocalizzi* del Crescentini, poi si rifletta un momento sul *fraseggiare* delle melodie dei più de' *geni* del giorno, e si vedrà che Crescentini sapeva che i polmoni umani sono soffietti *intermittenti*, ma i signori dell'*arte moderna* (salva qualche troppo rara eccezione) pensano che il fiato ne' cantanti sia continuo, perenne come quello di un mantice idraulico! Troppe volte si accusano i cantanti del guastare le frasi melodiche col *respirare* in mal punto, ma quante volte il cantante intelligente dell'arte sua avrebbe diritto di rivolgersi al signor *chiarissimo* anzi *egregio* maestro, e dirgli in musica di naturale fraseggiatura: vedete signor maestro? il pubblico mi dà del *cane* perchè voi siete un ignorante che, oltre allo strozzarmi col farmi continuamente ballar di laringe sugli acuti (perchè a voi non costa fatica il buttarli sulla carta) mi date periodi melodici le cui frasi non sapreste scanderle voi stessi!.... Oh no, non facciamo al Crescentini il torto di dichiararlo il fondatore dell'arte *moderna* del canto; io credo che se nei suoi verdi anni maledì la norcina barbarie, negli ultimi periodi di sua vita desiderò uno ziffe anche alle orecchie per sottrarsi ai guasti della *moderna* arte, arte barbara, crudele per chi ha delicate e squisite orecchie quali eran quelle di un Crescentini, cui dia pace il cielo, ntanto che, ad espiazione de' peccati nostri, la *moderna* arte di cui non fu certo il fondatore, ci acconcia per le feste *udito, gusto, criterio musicale!!...*

Milano, giugno 1846. NICOLÒ EUSTACHIO CATTANEO.

P. S. In questo momento mi capita sott'occhi un eccellente articolo del sig. Romani, ove in istile quanto poetico brioso, altrettanto schietto, robusto, è parlato del Crescentini del quale io scrissi alla carlona nell'*errata corrige*. Sia lode alla Redazione della *Gazzetta Musicale* di Milano che riportò questo articolo dalla *Gazzetta Piemontese;* e voi, o Maestri odierni, leggetelo e meditatelo con attenzione molta; ma consiglio però alcuni a leggerlo senza testimonj perchè, se aveste ancora una sufficiente dose di artistico pudore, al leggere quelle per voi non lusinghiere verità dette in chiara favella dal Romani, dovrebbe montarvi alle guancie un po' di rossore: sì, leggete, meditate e arrossite una volta degli sfregi che fate all' *estetica*, al *criterio*, alla *dignità* dell' arte, cessate di sacrificare al plauso degli ignoranti e dei plebei la speranza di quella durevole gloria cui forse potreste aspirare; tenete ben a memoria (dato sempre, ben inteso, che non abbiate perduto ogni rimasuglio di verecondia) tenete ben a memoria che ogni Italiano che non sia *Goto* per l' arti belle applaudirà al sig. Romani quando vi dice chiaro e tondo, a scanso di dubbj, essere *viltà de' nostri compositori di moda l'introdurre lo stento, la gonfiezza, il rumore* dove la ragione, il buon gusto, la verità drammatica vogliono *semplicità, naturalezza, affetto*. - Chiude il Romani il troppo giusto lamento collo *sperare che non sia spenta col Crescentini l'arte del canto, nè siano con lui caduti tutti i Maestri di musica, e confida nei pochi eletti che siedono ancora custodi del sacro fuoco;* io confesso il mio debole, non ho tanta forza di fede, talchè, ad ogni buon conto, onde prevenire lo smorzarsi del *sacro fuoco*, io crederei prudenzial consiglio lo stare col soffietto in mano, perchè li *eletti* ne' quali *confida* Romani non sono *pochi* ma *arcipochissimi*, mentre fra i cento Maestri *compositori* che coprono di note le *librettistiche* nudità, i novantasette (1) invece di *sedere* intorno all' ara sacra, stanno in piedi, seriamente occupati a mettere in contrappunto dottissimo col

« . . . . . canto,
« Giù sotterrato
« Prima che nato,
« Catube e timpani
« E contrabassi,
« Tam-tam che assordano
« Coi lor fracassi,
« Proprio d'inferno:
« Gusto moderno! (2).

(1) Se dico troppo, correggimi, di grazia, officioso lettore.
(2) *Brindisi* di Ottavio Tasca.

GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO

Sabato, 11 Luglio.

— Alessandro Billet, nativo di Pietroburgo ed ivi educato nel pianoforte alla scuola del celebre Field, e quindi a Parigi nel 1855 coronato a quel Conservatorio di musica, da alcuni giorni trovasi a Milano desideroso di prodursi in un pubblico concerto. Chi ebbe la soddisfazione di poter estimare i suoi pregi ci assicura il Billet possedere un tocco sì fino, sì preciso e sì felice, che sotto un tale riguardo non può temere il confronto de' rinomati pianisti che qui lo precedettero. Anche come compositore va distinto dalla folla: i suoi studj da concerto sono notevoli, e le sue fantasie sulle *Nozze di Figaro*, sui *Puritani* e sul *Deserto*, rifulgono delle più belle qualità oggidì volute ne' pezzi da Società. Quanto nuovo pianista affezioni con speciale ardore la classica musica e pertanto il Settimino di Hummel, il Concert-Stück di Weber e quello in *mi bemolle* di Beethoven sono i pezzi a cui egli con più frequenza ricorse onde cattivarsi la considerazione degli intelligenti. Negli ultimi due di questi capolavori l' anno scorso nel teatro di Parigi ottenne gran successo, molto più da valutarsi che nell' istessa sala gli stessi pezzi erano già stati eseguiti dal colossale Listz. Vogliamo lusingarci che ad onta della caldura e della gente ora assente dalla nostra città, il signor Billet, nel caso potesse combinare un' accademia, avrà un sufficiente uditorio. Gli studiosi del pianoforte assistendo ai concerti degli emergenti artisti hanno il doppio vantaggio d'istruirsi e dilettarsi.

— Stein, il rinomato fabbricatore di pianoforti, visitò la nostra capitale. La dolcezza di suono de' suoi accurati istromenti ha qualche cosa di affascinante. Ne aveva seco tre che meritaronsi sincere lodi da quanti li *intesero*; uno di essi venne acquistato dai successori del defunto Prestinari, il magazzeno de' quali continua ad esser ben fornito di pianoforti viennesi non solo, ma eziandio di francesi e di *orgues-harmonium* parigini.

— Al Teatro Re *I Due Foscari* continuano a far fortuna. Il Corsi vi è sempre apprezzatissimo; vi si applaudono pure la gentile Bosio ed il Volpini. Attendesi tra poco l' opera del De Giosa. - Parlasi pure di un' opera nuova del giovane Devasini.

— Quindici giorni sono, noi invitammo il signor maestro Sanelli a prendere, come dicesi, la parola, in proposito di un articolo del *Bazar*, e di quello del Torrigiani sul conto della sua nuova opera. - Il Sanelli accettò l' invito e ne fece tenere le righe, che inseriamo qui sotto. Se a taluno de' lettori potesse sembrare che le opinioni del Sanelli domandassero qualche commento, noi lasceremo a questi lettori medesimi l' incarico di farselo da loro. Noi in questa circostanza crediamo di astenersene totalmente, essendo noi medesimi che, qualunque essa si sia, abbiam provocata questa dichiarazione del Sanelli. Non però delle opinioni in essa contenute ci addossiamo la menoma responsabilità. Ecco la risposta del Sanelli:

LUISA STROZZI

FRUTTO DI UN BUON CONSIGLIO (1).

« Non desiderio, dovere mi tragge a favellare di questa mia figlia. -
« Alla Gazzetta Musicale io debbo saper buon grado di avermi fatto
« avvertito che con poche parole avrei potuto troncare il corso ad una
« polemica cui non ho mai aspirato, e della quale mi sono ignoti il
« fonte e lo scopo.

« Gran mercè sia resa al signor G. A. che commentava (me inscionte)
« i commenti del signor Torrigiani. Quel mio sconosciuto ed altissimo
« amico parlava forse troppo acerbe parole; la sua cifra di anonimo
« ha posto me alla croce di essere forse creduto *di tacito consentimento*
« *col signor G. A.* (Parole della Gazzetta Musicale, da me non al certo
« meritate). Or io mi tolgo di dosso così fatta taccia biasimando il sover-
« chio zelo del mio ignoto campione; sconveniva a lui imporre al pub-
« blico i proprii giudizii, perchè inconscio dell'arte, epperò del suo buon
« volere io gli serbo riconoscenza, siccome la migliore gratitudine mi
« lega al signor Torrigiani per l' articolo di cui mi onorava; al miele
« però del suo scritto perchè meseeva l' assenzio di quelle parole *il*
« *pubblico sacrificò l' edizione della musica per fuga di applaudirne*
« *l' autore?* perchè voleva egli proclamare una cosa non vera contro
« la quale potrebbero, colla parola del cuore, gridare, tutti coloro che
« intesero alla rappresentazione del mio lavoro; e poi.... egli giunto di
« fresco in Parma, dopo avere ascoltata una sola sera la *Luisa*, po-
« teva in coscienza rivelarne le mende e le bellezze? perchè in lui adun-
« que tanta sollecitudine di prodigarmi consigli?

« Mi vivo consolato nella speranza che queste mie opinioni impron-
« tate di verità porranno fine ad ogni quistione di parole e di scritti.
« Io intendo suggellarle colla riconoscenza che si debbe alla distinta or-
« chestra di Parma capitanata dal sommo De-Giovanni, interprete dei
« miei desiderii, pittore sovrano de' miei concetti per cui devo al suo
« genio parte della lode a me toccata; intendo che al dottissimo mae-
« stro signor Ruggero Manna, che dettava col cuore per me un arti-
« colo d'incoraggiamento, giunga la voce dell'animo mio gratissimo, che
« infine questi miei pensieri sian primi *ed ultimi sopra tutto* sull'argo-
« mento della *Luisa Strozzi* ». GUALTIERO SANELLI.

(1) *Vedi* Gazzetta Musicale, 28 *giugno* 1846.

CARTEGGIO PARTICOLARE

NB. Veniamo invitati ad inserire la seguente lettera, indiritta al nostro Ricordi.

Mio Ricordi!

Correggio, 2 Luglio 1846.

Stimolo certamente efficace a scrivere mi sono i vostri desiderii di mie notizie, dal compiacere ai quali fui sovente trattenuto dal consiglio, di non togliervi così momenti di vita divenuta preziosa alla musica italiana. Nondimeno dovendo tenervi parola intorno a quest' arte bella onde siete tanto benemerito, amo ricordarvi che, a rendermene più sacro il culto ed operoso l'affetto, grandemente può sull'animo mio il sapermi amico di Voi. Quando l'intraprendente animo vostro pubblica e diffonde con raro splendore per tutta Europa la sapienza musicale del comune amico nostro Bonifazio Asioli, io solitario ne cerco il sepolcro, ne onoro di lagrime e di preghiere le reliquie, e medito sulla nostra amicizia non raccomandata per ambigue speranze, ma confermata col pianto. Oh l'aprile del 1832!!! Voi allora eravate fra le mie braccia; stringevamo a vicenda sul letto dell' ultimo dolore il mio grande ed illustre concittadino, gloria della vostra Milano. Voi ne coglievate dalle labbra quel bacio che non può ricambiarsi sulla terra! Quale affetto nell'Asioli a raccomandarvi la grandezza dell'arte, quanta profon-

dità nel consigliarvi a grandi imprese! Ed Italia vede in voi fruttificare generosamente quei fraterni incitamenti; e sia pur questa non ultima delle glorie dell'Asioli.

Se non che ho fuorviato dal proposto; del che mi varranno presso i buoni a scusa le care reminiscenze che fecondano la nostra amicizia. Raccomandare un buon artista a chi sa e può comprenderne ed esercitarne il valore io credo la miglior lode degl'intelletti, ed il premio maggiore della virtù; il perchè a voi come più so e posso raccomando il nome e l'ingegno del signor Ferdinando Baroni di Parma, già maestro successore degli Asioli in questa città, ed ora stabilito in Milano. Ispirato dalla gratitudine e dall'affetto per noi il Baroni da costì mesi sono donava la nostra società Filarmonica di una sua Messa a piena Orchestra dedicandola al N. U. signor Pietro Foglia podestà di Correggio, ed invitato a dirigerne la non facile esecuzione esso ricomparve fra noi apprezzato per conosciuto sapere, e carissimo per ornamento di ogni gentile costume. E il giorno 28 giugno nella nostra Basilica del SS. Michele e Quirino, collo intervento dei magistrati, celebrandosi solennità in onor di S. Luigi Gonzaga Comprotettore del Comune, la Messa del Baroni era eseguita al cospetto di un popolo educato alle bellezze originali degli Asioli; e nel pomeriggio i Salmi del Vespero, il *Tantum ergo* e la seguente Sinfonia in *re*, creazioni tutte del giovine compositore. La espettazione generale fu adempiuta col soddisfacentissimo esito, a giustificare il quale vi darò brevemente l'analisi delle composizioni.

È senza dubbio più sognata che vera la facilità spesso millantata di scrivere ed eseguire musica da Chiesa, nulla ostante che molti provvisti appena del Contrappunto, e digiuni affatto di mille altre cognizioni, sconsideratamente intraprendano questa carriera. Diretta essa ad elevare la mente umana alla contemplazione dell'onnipotenza divina, ad eccitare nel cuore sensi di gratitudine verso la bontà infinita, ad intuonare cantici di lode all'autor sovrano dell'universo, non può raggiungere il protici di lode all'autor sovrano dell'universo, non può raggiungere il protetici di lode all'autor sovrano dell'universo, non può raggiungere il proposto obbietto a meno che non sia guidata da quelle regole invariabili che i maestri teorici e pratici raccomandarono ne' loro scritti. La melodia, quindi conveniente a questo genere musicale spoglia di qualunque frivolo andamento sia semplice e dignitosa, abbia essa il carattere triste ed allegro, o voglia produrre l'effetto del solenne e del grande. Primeggi il sublime nell'Armonia atto ad esprimere i sensi del popolo divoto radunato nel tempio. Sia legato lo stile come quello che più d'ogni altro si addice alla santità delle parole e del luogo; i tempi lenti onde favorire la meditazione; il canto scevro di passaggi difficili, di abbellimenti ricercati; i cori a più voci sensatamente alternati dai soli; le rapide transizioni riserbate a rendere i forti contrasti del testo, e l'istrumentazione in fine proporzionata alla letizia o gravità dei versetti diversi. Tale ed altri siffatti precetti dettava l'Asioli vivendo, confermandoli poi coll'esempio, e voi sapete come favorevolmente siansi pronunziati i dotti per i componimenti sacri di lui pubblici renduti dai vostri torchj.

A questi precetti ed esempj, che negli scritti del nostro amico potè gustare in quegli anni che qui fu maestro, son d'avviso siasi attenuto il Baroni nel concepire e mettere in partitura la Messa ed altri pezzi già nominati. Un Andante alquanto mosso, giudiziosamente di breve durata ad evitare la consona ripetizione delle parole, coll'uniforme e ben regolata condotta delle frasi presenta nel *Kyrie* quasi un periodo unico in tre parti diviso, ed eccita il popolo a pregare insieme coi sacri Leviti affettuosamente l'Altissimo. Si annuncia il *Gloria* con un Allegro spiritoso che calma per poco il brio alle parole *in terra pax hominibus*, ripigliandolo alla tornata del motivo. Il *laudamus* fino al *gratias* inclusivamente è un terzetto andante per soprano tenore e basso, e il *Domine*, duetto per tenore e basso, variato alquanto nel movimento e nel tono, sono un complesso di gradevoli melodie sparso qua e là di tinte sacro-drammatiche. *Qui tollis* è, come dicevami il maestro Giovanni Asioli, il pezzo dell'artista. Apre il versetto un'armonia in *si bemolle* per soli stromenti da arco, la quale poi si rivolve in leggero accompagnamento alla sortita del canto, sostenuto con opportuna disposizione di parti dagl'istromenti da fiato, e ti fa sentire nel cuore la trezione di parti dagl'istromenti da fiato, e ti fa sentire nel cuore la tremenda verità che ciascun di noi ha bisogno di ottenere misericordia. Premessa questa alla ripetuta preghiera con sano accorgimento il Baroni servendo alla parola, fatta una posa in *fa* passa in *re bemolle* al *Suscipe deprecationem* con un fortissimo di vivo effetto; e collocando con bella alternativa le parole a quella e a questa allusive, l'insinua nell'animo la dolce speranza di conseguire la prima alle reiterate istanze della seconda. Nel *qui sedes* e *quoniam* di tempo ordinario mosso i soli di poche battute del basso, tenore e soprano avvicendan mosso i soli di poche battute del basso, tenore e soprano avvicendan bonissimo il coro che ora figura solo or sommesso accompagna. Sublima benissimo il coro che ora figura solo or sommesso accompagna. Sublima le menti e le trasporta a levarsi tra gli splendori della gloria celeste il coro armonico (adagio) del *Cum sancto* accompagnato dall'organo solo, il quale, condjuvando colla gravità sua propria ed importanza estetica la quale, condjuvando colla gravità sua propria ed importanza estetica la maestria del pezzo, resta quasi soprafatto dal tutti vivacissimo all'*Amen*.

Potrei, se giovasse, descrivervi a parte i pregi che più o meno incontransi in ciascuno dei componimenti, ma accennerò alcun che di voto per non riuscirvi stucchevole. Il *Credo* maestoso da prima, tenero poscia, spira sentimenti di abbattimento e profonda mestizia nel *Crucifixus*, ecc. spira sentimenti di abbattimento e profonda mestizia nel *Crucifixus*, ecc. Vien dietro il piano, crescendo e fortissimo del *resurrexit* di effetto rumoroso, grande nell'*ascendit*, terribile per gli accenti della tromba nel *judicare*, rapido, imponente e pomposo all'*et vitam*, ecc.

Che magnificenza e ricchezza di concetti armonici, forza e soavità di canto e di suono ispirino le parole del Salmo, ne sarebbero prova quelli del Baroni, se la verità non fosse comunemente accettata e da insigni maestri prima di lui sanzionata. Distinguonsi tutti per unità di condotta, regolarità di modulazione, simmetrica periodologia. La cantilena del *Tantum ergo*, piana e di facile intelligenza, predisponendo l'uditorio a prostrarsi innanzi l'altare ond'essere benedetto dall'Agnello immacolato, ebbe pur piena approvazione, cui ha diritto anche la brillante Sinfonia che compiva la solenne funzione.

Fu detto più volte che la buona musica ha dato origine alle buone orchestre, e io dirò che se tra le piccole la nostra non è la migliore, può almeno gareggiare di preminenza tra le sue pari. Creata essa dall'Asioli, cresciuta sulle norme da lui prescritte, è ora composta di giovani dilettanti appartenenti per lo più a ricche famiglie, i quali trattano la musica per amore, non per guadagno, e gentili si prestano ogni qual volta il Teatro o la Chiesa li invita. A questi ed in ispecial modo al primo violino direttore signor Delfino Bedogni affidava il Baroni l'esecuzione de' suoi lavori. E non furono tardi a serragliar intorno volonterosi tutti e docili alle repliche prove a toglierne di mezzo le non poche difficoltà, a rendere con precisione gli abbellimenti e le frasi, e impadronirsi della forza ritmica della misura. Se dal lato della *finezza* l'orchestra lasciò alcun poco a desiderare, animati nulla meno i componenti di essa dal guardo fermo del direttore, posero in opera ogni sforzo onde avvicinarsi al perfetto. Figurò tra i primi nel canto il signor Giuseppe Capretti correggese che da parecchi mesi studia costì l'arte difficile di tenore drammatico, e che pel metallo e bella emissione di voce ha lasciato concepire di sè lusinghiere speranze.

Di universale rallegramento certamente per questa città fu il giorno 28 giugno, giorno di cara ricordanza agli amatori della musica.... e non di meno giorno succeduto dall'amarezza della separazione, poichè il Baroni tostamente richiamavasi a Milano ove riassumere gli uffici di sua professione. E solamente al tumulto degli affetti nell'addio dell'amicizia attribuire dovete la mia inavvertenza, se commettendo a lui che partiva di offerire a voi in mio nome le salutazioni più affettuose, dimenticai di pregarlo a farsi interprete delle mie congratulazioni per tutto che splendidamente concepiste ed operaste a gloria del sommo Rossini. Lessi nella Gazzetta Privilegiata di Milano della inaugurazione del busto, e dell'accademia data in tale occasione in onore del genio creatore, il quale la corona del regno musicale d'Italia deposita sulle tombe di Cimarosa e Paesiello raccolse, e per invitta e mirabile potenza la rese unica e temuta all'universo. - Benedizione al mio Ricordi, io prorruppi, benedizione a chi privato gareggia coi ministri di grandi nazioni a rivendicare e rinnovare le ovazioni ed i trionfi del vivente re dell'armonia! - Ed allora sentii che l'amicizia senza mancare alla santità del suo natura può essere orgogliosa; nè vi dissimulo che ne esultai d'inseliti trasporti. Nè qui cesserei se dovessi dirvi tutto che mi ispira la estimazione di voi, se non che ho prescritto a me medesimo un confine, e reputo inopportuno a dire cose che voi abbondevolmente sentite nella vostra coscienza, ed a cui fecero eco tutte le simpatie degl'italiani.

Perseverate intanto verso di me in quell'affetto di cui altamente mi onoro, e credete continui i voti per la vostra salute; prosperità e gloria del

Vostro Affezionatissimo
D. A. Cosi

Verona, li 4 luglio.

Poco favorevole, a dir vero, è la corrente stagione pe' pubblici trattenimenti, se non che la musica ha tale ua attraente che ognuno accorre volentieri al suo dolce invito; ed ecco vedersi anche nel cocente luglio, nell'ampio locale dei Terpsendri, adunata una brillantissima società composta di soli sorj, invitati jeri sera dalla operosa Presidenza ad un'importante Accademia musicale. Il programma era disposto come segue: Parte prima: - si applaudì un coro di Mercadante nei *Briganti*, eseguito dai signori dilettanti. - Del pari fu assai gustato il duetto nei *Puritani* per soprano e tenore, ottimamente cantato dalla signora Antonietta Foroni e del signor Gaetano D. Leonardi. - L'aria buffa della *Linda* venne detta dal nobile Alessandro Nichesola con molta disinvoltura ed un brio veramente comico. - Una cavatina composta dal giovane M. Giacomo Foroni fruttò unanimi applausi al compositore ed alla esecutrice, la brava Foroni. - L'adagio soprattutto fu trovato lodevole per ispontanea cantilena come per chiarezza d'orchestrazione. - Il pezzo principale di questo trattenimento fu il gran finale dell'atto 2.° nel *Guglielmo Tell*, eseguito da un corpo di 45 voci le più scelte fra il bel novero dei dilettanti. - Giustizia vuole che si faccia ampia menzione di questi bravi giovani per l'amore e lo zelo indefesso con cui assistono spontaneamente alle lunghe e ripetute prove allorchè trattasi di eseguire grandi pezzi d'*assieme*, fra i quali gigantesca questo classico lavoro rossiniano. Esattissima ne fu l'esecuzione, e nel coro a canone *(Vallace sol per te)* di non facile accesso, ogni singola parte riusciva all'orecchio ben distinta e marcata, per modo che nell'avvicendarsi fra esse nulla traspariva d'oscuro. - Le voci dei tre differenti cori erano ben compartite, sicuri gli attacchi, e tutti dalla sublimità della composizione compresi gareggiavano in valore interpretando la, come si doveva, con islancio e fuoco. - Quanto poi alle impressioni destate negli animi degli ascoltanti, ed all'effetto prodotto in generale, m'è forza dir francamente che non parve molto lusinghiero pegli esecutori se pur desi giodicare dagli scarsi e languidi applausi che loro si compartirono. - Forse una sola udizione non sarà stata sufficiente per ben comprendere quelle sublimi note.... I nostri dilettanti avrebbero bisogno di essere più incoraggiati, perchè sono pur essi che gentilmente si prestano per farci gustare di frequente siffatti componimenti, che senza il loro concorso ci rimarrebbero affatto sconosciuti; mentre assai difficilmente ne sarà dato udirli in teatro: e foss'anco, non certamente con quel numero di parti di cori e d'orchestra come qui fu fatto, e sempre si fa. - Il signor Gaetano D. Leonardi ci fece udire nella Seconda parte di questa Accademia una graziosa composizione di Donizetti, intitolata *il Pescatore*, ch'ei seppe delicatamente modulare: venne festeggiato come ben meritava.

Fu quindi applaudito strepitosamente ed anche ripetuto il duetto dei due bassi nell'*Attila* del Maestro Verdi che i fratelli Fortunato ed Antonio Della Costa eseguirono, accompagnati sul cembolo, dal loro maestro signor Domenico Foroni. - Novelli come sono nell'arte seppero trarre buon partito dalle loro estese e robuste voci. La signora Foroni e i signori Leonardi, Nichesola e Dalla Costa eseguirono il bel terzetto e quartetto dei Foscari, con cui si diè termine a questo trattenimento. - L'effetto prodotto da questo pezzo fu assai lusinghiero. - L'orchestra e l'intera massa dei cori era diretta dal Maestro della Società, il chiaro Pedrotti, e mercè del quale ci vien fatta gustare di frequente della buona musica tanto vocale che istrumentale, *italiana* e d'*oltremonde*, che per lo passato non ci era dato apprezzare.

Sarebbe solo da desiderarsi che il famoso pezzo del *Guglielmo Tell* venisse ripetuto in altra Accademia, onde fosse vieppiù compreso e fossero più giustamente larghi del pubblico suffragio i valenti esecutori.

NOTIZIE

— LONDRA. Or fanno ventitrè anni che Moscheles risiede in Inghilterra, ed è durante questo lungo periodo che ha composto le sue più belle opere. Questo grande musicante, l'ultimo d'una scuola che ha prodotto Clementi, Stiebelt, Woelff, Dussek, Cramer e Hummel, ha testè accettato l'onorevole carica di primo professore di pianoforte al conservatorio di musica di Ligsia, che conta già fra suoi membri i nomi illustri di Mendelssohn e Hauptmann. La vita di Moscheles è ben nota: egli è uno de' fondatori della nostra moderna scuola di pianisti; è inoltre compositore originale d'opere così rimarcabili per la forma classica come per le idee eleganti e graziose che racchiudono. Egli seppe rimaner sempre fedele alla via che si era aperta; cercò di richiamare per quanto era in lui la grande maniera de' maestri dell'arte, Haydn, Mozart, Beethoven. Durante il lungo spazio di tempo che ha passato in Inghilterra, ha esercitato sull'arte una influenza rigeneratrice; egli ha gettato in questo paese dei semi vivificanti che devono tosto o tardi fecondare un terreno ingrato, e fare di Londra forse la rivale di Parigi e Vienna. Egli ha formato eccellenti allievi, fra i quali nominaremo per i primi Enrico Littolf e Lindsay Sloper. Finalmente, fra le sue numerose composizioni, citeremo particolarmente quelle per pianoforte solo, che dagli artisti vengono sì apprezzate, ch'esse formano quasi il necessario complimento d'ogni educazione musicale. - Moscheles, volendo nobilmente prender congedo dall'Inghilterra, darà un ultimo concerto il 19 giugno nei brillanti *salons d'Hanover-Square*. L'affluenza era prodigiosa, ed il programma corrispondeva degnamente alle speranze del pubblico e alla grande riputazione dell'artista. Seb. Bach, Mozart, Mercadante, Rossini e Mendelssohn, ecco a quali fonti aveva attinto l'illustre concertista. Egli eseguiva in sol minore, il suo più bel lavoro in questo genere, e la sua *sonata symphonique*, che, indipendentemente del suo merito d'originalità, è interessante come la sua più recente composizione, è nello stesso tempo come il risultato evidente d'una esperienza consumata di lunghi e coscienziosi studi. L'esecuzione di questo capolavoro, affidata alla signora Pleyel, è stata ammirabile. Il suono espressivo, passionato, la profondità del sentimento musicale della grande artista, hanno eccitato trasporti d'entusiasmo. Uno de' pezzi più rimarcabili del programma si era un concerto di Sebastiano Bach per pianoforte e due flauti. La signora Clara Hennelle ha cantato la polonese di Dessauer, *Ouvrez, ouvrez*, con una leggiadra finezza e molta espressione. - Moscheles, in questo concerto di congedo, pareva commosso ed afflitto: non si può separarsi da una patria d'adozione senza sentirne dolore. Egli ha superato sè stesso in questa ultima serata, soprattutto in una della sue ultime composizioni, *les souvenirs d'Irlande*. - Tutta l'adunanza si è attrata per salutare l'artista che l'abbandonava: giammai sì testimonii sì vivamente la simpatia e il dispiacere; ma giammai alcun artista non ha fatto di più pel suo paese di quello che il signor Moscheles aveva fatto per l'Inghilterra. (*R. et Gaz. Mus.*)

— Il grande avvenimento musicale del mese di giugno è stato il concerto *monstre* di G. Benedict. Il programma non conteneva meno di quarantadue pezzi e comprendeva il nome di tutti gli artisti distinti presenti a Londra. Come di consueto, gli onori dell'adunanza sono stati per il *beneficiato*. Dopo lui gli artisti più applauditi sono stati le sig.e Pleyel ed Anna Thillon, i signori Sivori e Vieuxtemps. I pezzi che hanno prodotto più effetto sono: il duetto per pianoforte fra Benedict e la signora Pleyel, l'*Ave Maria* d'Arcadelt e un quartetto di violoncello composto da Rousselot.

— MAGONZA. 1.'s giugno ebbe luogo una festa di canto, una gara di canto, alla quale compservero dodici circonvicine società di canto (*Liedertafeln*) con circa 1300 cantanti, che con bandiere e musica passarono la città. Essi furono ricevuti in teatro, ove fu tenuta la prova generale, quindi la processione si recò in un grand'atrio, ove seguì la produzione musicale. I maestri di cappella di Francoforte, Darmstadt e Mannheim, signori Guhr, Mangold e Lachner distribuirono i quattro premi, due medaglie d'oro e due d'argento. L'Unione di canto di Cassel, presso Magonza, ricevette il primo premio.

— NUOVA ORLÉANS. Leopoldo Meyer, annunziano i fogli francesi, ha dato quivi parecchi concerti che hanno attirato la folla, o valso al celebre pianista migliaja di dollari e molti applausi.

— PARIGI. I signori fratelli Bonoldi, successori all'editore Pacini, hanno acquistato la proprietà esclusiva per la Francia delle due acclamatissime opere nuove italiane, *L'Orfana Guelfa* di Coppola, e *Luisa Strozzi* di Sanelli. I medesimi editori sono pure proprietari per la Francia, come si è già detto, della *Regina di Cipro* di Pacini e dell'*Estella* di Federico Ricci. Così, mercè le cure dei solerti signori Bonoldi, queste nuove opere italiane saranno presto divulgate anche in Francia.

— 28 Giugno. Leggesi nella *France Musicale*: - Donizetti lascierà la Francia questa settimana, accompagnato da suo nipote, per rendersi a Bergamo, sua città natia. Lo stato della sua salute è sempre lo stesso: nel fisico si nota poco cambiamento; agisce e cammina come se nessuna delle sue facoltà fosse sofferente; ma il suo intelletto è affievolito, senza che si possa dire per altro abbia subito un'alterazione notabile. Il carattere della malattia dell'illustre maestro, l'abbiamo già detto, è una mefasconia profonda, una mutezza assoluta. Al suo sguardo sempre vivo e intelligente si vede ch'egli riconosce i suoi amici, soltanto però li guarda: e loro non volge alcuna parola. Noi siamo lieti di poter annunciare che tre de' migliori medici di Parigi, consultati per sapere se Donizetti potesse intraprendere senza pericolo un viaggio sì lungo come quello di Parigi a Bergamo, hanno unanimi deciso affermativamente; suo nipote, che non l'ha mai lasciato un solo istante dacchè lo si ha trasportato nella casa di salute d'Ivry, partirà con lui. Egli è un giovane intelligente ed amorevole, che comprende tutta la gravità della missione che si è imposta. Si può contare sulla delicatezza delle sue cure e sulla sua prudenza. I voti di tutti quelli che hanno conosciuto Donizetti a Parigi lo seguiranno fino nella sua patria; e se il dolce clima di Bergamo farà risplendere su questa testa sì cara il raggio sì prematuramente indebolito, dessi beneditranno il cielo e gli uomini dell'arte che l'avranno reso alla loro amicizia, alla loro ammirazione.

— *Accademia reale di musica*. - *L'Ame en peine*, opera fantastica in due atti, libretto del signor Saint Georges, musica del signor Flotow. Togliamo dal *Monde Musical* il seguente brano. « Siamo lieti di confermare l'esito brillante di questa bella composizione del signor Flotow, che ha perfettamente corrisposto alle speranze che si concepivano sul suo talento. Il libretto del signor Saint-Georges è assai favorevole alla musica, e il signor Flotow se ne è felicemente inspirato. La sua partizione brilla per l'originalità e la leggiadria dell'espressione melodica, come pure per elaborazione ingegnosa ed eleganza di strumentazione. Vi si trovano molti pezzi graziosi, di cantilene soavi, poichè se qualcosa si potesse anche biasimare al signor Flotow, sarebbe d'aver troppo prodigato le cavatine e le romanze. Il signor Flotow avrà dovuto, senza dubbio, su questo punto cedere alle esigenze dei cantanti. È nota quanta superiorità spieghi Barroillet nelle arie; così egli si cerca a preferenza e fa sempre che in tutte le situazioni un po' importanti, qualunque siano, il compositore gliene dia una da cantare. Non ve ne hanno meno di tre nell'*Ame en peine*: esse sono graziose, è vero, e Barroillet, le canta a meraviglia, ma non v'ha qui alcuno che dell'istoria del *Pâté d'anguille*? Per essere giusti aggiungiamo tosto che Barroillet ha altresì al primo atto un brindisi con cori pieni di originalità e di estro, che è stato replicato. L'aria della signora Nau in principio del primo atto è deliziosa; ella l'ha cantata egregiamente ed è stata colmata di applausi. Si è vivamente acclamata anche l'aria di Gardoni al secondo atto, ed un piccolo notturno, ch'egli canta colla signora donni al secondo atto, ed un piccolo notturno, ch'egli canta colla signora Dobré. Uno de' pezzi più originali dell'opera è la ballata che canta Brémont; l'entrata del coro nel ritornello e la specie di cadenza religiosa che lo termina sono di grand'effetto. Siamo finalmente ai pezzi d'assieme, che si sarebbero forse desiderati più numerosi in quest'opera, tanto più che sono riusciti felicemente: il duetto ed il terzetto che terminano il secondo atto sono trattati per eccellenza, e molto brio v'ha nel motivo della cabaletta del terzetto. Non va dimenticato un coro di cacciatori all'allemanna nel quale le voci sono assai armoniosamente intrecciate, dei cori festivi brillantissimi, e l'ouverture.

— TRENTO. La sera del 4 luglio ebbe luogo in questo teatro la più magnifica serata che possa ideasi in onore della prediletta ed egregia artista Luigia Abbadia.

— VIENNA. Il 30 giugno ebbe luogo al teatro d'Opera di Corte l'ultima rappresentazione della stagione coll'*Ernani*. Corone, *bouquets*, applausi, chiamate, furono i segni di soddisfazione del numeroso pubblico. - La Tadolini, la Angri, la Scotta, la Hayes, la Poppi, Fraschini, Calzolari, Musich, Lorini, Colini, Coletti, Rodas, Beneventano, Rovere sono i cantanti che seppero dare all'odierna stagione d'opera italiana una speciale attrattiva. Dieci sono state le opere rappresentate: *Maria di Rohan* di Donizetti, *Ernani* di Verdi, *Beatrice di Tenda* di Bellini, *Lucia*, *Linda*, *Don Pasquale* di Donizetti, *Il Giuramento* di Mercadante, *Ajena di Granata* di Rossi (nuova per Vienna), *I Lombardi* di Verdi (pure nuova per Vienna), *La Figlia di Figaro* di Lauro Rossi (espressamente composta). Il numero delle rappresentazioni fa di sessantaquattro.

— In conseguenza della soscrizione, promossa dal signor dott. L. A. Frankl, redattore del *Sonntagsblätter*, in unione al signor Augusto Schmit, redattore della *Gazzetta Musicale Viennese*, per assicurare dalla totale rovina la lapide del celebre maestro Cristoforo Cavaliere di Gluck, ed erigere nello stesso tempo un monumento degno dell'immortale compositore, gli imprenditori sono posti in istato di poter ormai eseguire il loro disegno, mercè i sussidi raccolti, ma specialmente mercè la metà dell'introito del concerto che il maestro di cappella signor Alessandro Dreyschock diede a tale scopo. - L'inaugurazione di questo monumento doveva seguire il 4 corrente, giorno natalizio di Gluck, al luogo della vecchia lapide al campo santo di Matzleinsdorf, ma per impreveduti impedimenti venne differita. Nel giorno dell'inaugurazione verrà eseguito il Requiem di Mozart ai *Paolani*, chiesa parocchiale *auf der Wieden*, ove Gluck venne a morire.

— Willmers trovasi da alcuni giorni a Vienna, d'onde ripartirà per Ischl a darvi de' concerti. (*Gaz. Mus. Vien.*)

ALTRE COSE

— La Società de' cantanti a Brügge ha decretato un premio per la migliore composizione di una melodia « *Chant de Victoire* » per quattro voci d'uomo senza accompagnamento. Soltanto i Belgi possono prender parte al concorso; il premio consta di una medaglia d'oro di 2-0 franchi, o in 200 franchi in danaro. La composizione premiata deve servire come musica d'inaugurazione per una gara di canto che avrà luogo a Brügge il 27 luglio corrente.

— Assicurasi, dice la *Revue et Gazette Musicale*, che la signora contessa di Rossi (madamigella Sontag) pensa seriamente a ricomparire sul teatro. Ciò sarebbe un grande avvenimento, a cui tutta l'Europa musicale non potrebbe mancare d'applaudire.

— Berlioz fu nominato membro onorario della Società Filarmonica di Vienna. Berlioz ricevette altresì una grande medaglia d'oro portante da una parte l'effigie del re e sul rovescio: *Inaugurazione della strada ferrata del Nord*. *La città di Lilla a Berlioz*.

— Bochsa, il celebre arpista, è arrivato a Londra, e deve probabilmente rendersi quanto prima a Parigi.

— Leggesi nella *France Musicale*: « Niuno più di noi desidera che Rossini scriva, non diciamo un'opera nuova, che sarebbe desiderar troppo, ma alcune note nuove; ciò non ostante dobbiam dire, che chi abbia voluto insinuare in questo riguardo de' giornali ordinariamente ben informati, che l'illustre maestro non aveva nuova, alla data del 20 giugno 1846, somministrato una sola nota ai tre viaggiatori che sono andati a visitarlo nella sua gradita villa di Bologna. Noi sappiamo giorno per giorno ciò che succede in quella abitazione, oggetto in questo momento dell'attenzione dell'Europa, e se il vento che soffia da questa parte dovesse apportare una buona notizia, noi non saremo gli ultimi a saperla e a pubblicarla ».

— Leggesi nella *Gazzetta Musicale di Vienna*: « *Don Sebastiano*, ultima ed eccellente opera in questo genere del fecondo Donizetti, dopo essere stata rappresentata con grande successo sui due teatri di Pesth, sarà data a Praga con splendide decorazioni ».

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato

DI GIOVANNI RICORDI

La Regina di Cipro

MUSICA DEL MAESTRO

GIOVANNI PACINI

RIDOTTA PER PIANOFORTE SOLO.

18675	Cavatina, *Il folgor del regio ammanto*	Fr. 2 10
18675	Duetto, *Mia diletta! e fia pur vero.*	» 2 70
18678	Aria, *O tenera madre! dal cielo rimira.*	» 2 40
18680	Duetto-Finale II, *È la laguna in placida*	» 3 30
18682	Ballata, *Dobbiam sempre cercare*	» 2 70
18689	Rondò finale, *Empia sorte! è a me serbata*	» 3 60

NB. Di quest'Opera furono già pubblicati dieci pezzi ridotti per **Canto** con accompagnamento di Pianoforte. Vedi la *Gazzetta* N. 26.

RACCOLTA

di cinque Ariette ed un Duettino

per Canto (in chiave di Sol)

con accompagnamento di Pianoforte

COMPOSTI DA

MARIETTA BRAMBILLA

18337	*La Capanna.* Duettino. Poesia di Monterasi	Fr. 2 10
18338	*Salve o sterile pianura.* Melodia. Poesia di M. Maggioni.	» 1 20
18339	*Il Lamento.* Romanza. Poesia di Monterasi	» 1 50
18340	*Il Mattino.* Ballata. Poesia di Monterasi	» 1 20
18341	*Ah! felice ancor sarò.* Cavatina. Poesia di M. Maggioni.	» 1 80
18342	*L'Ora d'amore.* Arietta. Poesia di M. Maggioni	» 2 10
	La Raccolta completa	» 8 —

SIX DIVERTISSEMENS

pour la Flûte

avec accompagnement de Piano

PAR

F. KUHLAU

18024 au 69	Op. 68.	Fr. 2 70 chaque

ALZIRA

MUSICA DEL MAESTRO

GIUSEPPE VERDI

ridotta per

Pianoforte e Violino, o Violoncello, o Flauto

Opera completa

Fr. 24.

La stessa Opera fu già pubblicata completa per Canto con accompagnamento di Pianoforte e per Pianoforte solo.

NABUCODONOSOR

MUSICA DEL MAESTRO

GIUSEPPE VERDI

ridotta in Terzetto

per Violino, Viola e Violoncello

18221 a 33 Fr. 24 —

NB. L'Opera suddetta fu già pubblicata ridotta nelle seguenti maniere: Canto con accompagnamento di Pianoforte - Pianoforte solo - Pianoforte nello stile facile - Pianoforte a quattro mani - Pianoforte e Violino, o Violoncello, o Flauto - Violino solo - Due Violini - Due Violini e Viola - Due Violini, Viola e Violoncello - Flauto solo - Due Flauti - Flauto, Violino, Viola e Violoncello - Clarinetto solo - Due Clarinetti.

MARON LESCAUT

Azione mimica in cinque parti di Giovanni Casati

MUSICA DI

PIO BELLINI

18496	L'Ottigia Parigina	Fr. 1 80
18497	Danza greca	» 1 80
18498	La Ghirondese	» 1 80

NB. Fra alcuni giorni ne esciranno altri pezzi.

Raccolta periodica di pezzi brillanti

PER PICCOLA ORCHESTRA

sopra motivi d'Opere teatrali moderne ad uso degli intermezzi per le Commedie

18315	Melodia variata per Clarinetto con accomp.° d'Orchestra da *F. Bellini* sull'Opera **LA VESTALE** di **Mercadante**	Fr. 7
18316	Primo Divertimento di *F. Bellini* sull'Opera **DON SEBASTIANO** di **Donizetti**	» 9
18317	Secondo Divertimento di *F. Bellini* (idem)	» 10
18318	Divertimento di *F. Bellini* sull'Opera **ERNANI** di **Verdi**	» 10
18319	Divertimento di *F. Bellini* sull'Opera **GIOVANNA D'ARCO** di **Verdi**	» 10

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.**

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

ANNO V. — N. 29. DOMENICA 19 Luglio 1846

Si pubblica un numero di otto pagine 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 almeno, il quale in apposite elegante frontespizio si intitolerà: ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

COLLABORATORI.

M.° **Balbi**. - **Battaglia**. - M.° **Bellini**. - M.° **Bereanovich**. - Pr. **Bigliani**. - **Bon**. - M.° **Boucheron**. - Dott. **Calvi**. - **Cambiasi**. - Avv. **Casamorata**. - **Cattaneo**. - M.° **De La Fage**. M.° **Gambini**. - Dott. **Lichtenthal**. - M.° **Manna**. - Pr. **Mazzucato**. - M.° Cav. **Pacini**. - M.° **Perotti**. - **Piazza**. - M.° **Picchi**. - M.° **Picchianti**. - M.° **Rossi**. - Dott. **Torelli**. - M.° **Torrigiani**. - **Vitali**. - **Zucoli**, ecc., ecc.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia Classica Musicale* è di effettive Austriache lire 12 per semestre, ed effettive Austriache lire 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni num. 1720, e nelle sale sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali.

La plus grande plaie de l'art est dans ces artistes qui ont commencé par faire de leur talent l'instrument de leur réputation, et qui finissent par faire de leur réputation l'instrument de leur fortune; qui, pour être quelque chose en face de leurs contemporains, s'anéantissent aux yeux de la postérité: artistes indignes et dégradés, qui font de leur génie ce que ces créatures qu'on voit errer à la lueur des réverbères font de leur beauté, qui comprennent l'art à la manière dont ces femmes sans nom comprennent l'amour. D'ORTIGUE.

SOMMARIO. — I. Annunzio Bibliografico (**Cambiasi**). — II. Esame Critico della dottrina musicale del signor Cesare Orlandini (**Torrigiani**). — III. *A. Billet.* — IV. Esposizione d'industria della Monarchia Austriaca a Vienna. — V. GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO. — VI. CARTEGGIO PARTICOLARE, Firenze, Madrid, Napoli, Trento. — VII. NOTIZIE. — VIII. ALTRE COSE. — **APPENDICE.** *Il rovescio della medaglia* (**Piazza**).

ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE

LUCA MARENZIO

Questo compositore, illustre nel genere madrigalesco, nacque a Coccaglio vicino a Brescia verso il 1550 e morì li 22 agosto 1599 a Roma, ove fu dapprima maestro di cappella del Cardinale Aldobrandini e poi venne ascritto al collegio dei cappellani cantori pontificii. Egli a tutto diritto è considerato siccome uno de' più grandi maestri del sedicesimo secolo. Le opere di lui di tal fatta eran pregiate che da qualche musicista di que' tempi venne denominato il dolce cigno *e da altri il* divino compositore. *Il merito de' suoi Madrigali consiste molto meno nelle dotte combinazioni e nella purezza di stile, che nell'espressione tenera, graziosa e melanconica delle parole, e nelle arditezze d'armonia che si è sorpreso di riscontrare all'epoca in cui comparvero i suoi primi libri. Così stampò Fétis nel suo* Dizionario Biografico. - *Per quinto pezzo dell'*Antologia Classica *gli Associati alla nostra* Gazzetta Musicale *riceveranno il Madrigale a quattro voci* Ahi! dispietata morte! *riputato pel capolavoro del Marenzio, a cui facciamo tener dietro un magistrale* Pater noster, *dono del chiarissimo nostro collaboratore sig. Dott. Lichtenthal.*

ANNUNZIO BIBLIOGRAFICO

ÉTUDES DU CONSERVATOIRE DE PARIS

Classes de Piano

contenant progressivement toutes les difficultés d'exécution de l'école ancienne et moderne

composées et doigtées par **H. Herz.** *Milan, chez* Ricordi.

In questa epoca in cui l'arte musicale è infestata dal commercialismo, e le produzioni l'una all'altra si succedono con una rapidità tale che è quasi impossibile tenersi al giorno di tutto ciò che incessantemente gettasi nel vortice della pubblicità, è di dovere di chi sinceramente affeziona il bello e l'utile di rintracciarli ovunque possan trovarsi e di rivolgere l'altrui attenzione su di essi, onde in certo qual modo preservarli dall'immolazione alla quale sovente vengono condannati dalle capricciose esigenze della moda e dai raggiri empirici della concorrenza. - Fra tutte le eccellenti opere didattiche in cui Herz abilmente trattò le risorse didattiche e gli attributi del pianoforte e ne favorì l'incremento, eccettuato il metodo, non avvene una che per importanza ed efficacia possa

APPENDICE (*).

IL ROVESCIO DELLA MEDAGLIA.

Due carrozze percorrevano, con la stessa celerità una delle strade più frequentate della nostra Lombardia, seguendosi alla distanza di alcune centinaja di passi, e avresti detto, al vederle, che non potessero nè raggiungersi nè separarsi. La prima era un vecchio cocchio da nolo stranamente dipinto, in cui stava rincantucciato un uomo che non mostrava all'aspetto più di trent'anni di età; egli portava con negligenza abiti molto eleganti, ma di un gusto severo anzichenò. Mentre cotesto cocchio passava vicino ad una fratta che fiancheggiava la parte destra della pubblica via, gli si fecero intorno correndo due o tre pitocchelli, allungando i loro berretti verso la portiera. Invece di gettar qualche piccola moneta a que' mendicanti (il che sem-

(*) *L'Editore-proprietario di questa Gazzetta intende riserbarsi la proprietà de' tutti gli articoli che vengono inseriti nell'*APPENDICE *e di quegli altri pei quali si farà un espressa riserva.*

bravagli suggerito da una prima inspirazione), il nostro incognito ripose in silenzio la borsa del danaro nelle proprie tasche, poi incrociò le braccia, chiuse gli occhi e parve addormentarsi.

Tre cavalli da posta frattanto sudavano sangue a trascinare con insolita rapidità quel vecchio carrozzone che minacciava, ad ogni momento di sfracellarsi; quando un urto, questa volta più forte dei tanti già sostenuti, lo ferusò d'improvviso; il cocchio si bilanciò un istante sulle sue ruote, quasi volesse riprendere il perduto equilibrio; poi giù sferzate ai cavalli e via di nuovo. Il postiglione frattanto si volse al forestiere.

— Quante miglia ancora? dimandò quest'ultimo.

— Quattro all'incirca.

— Arriveremo, prima che questa maledetta carrozza si rompa?

— Se avessimo ancora dinanzi a noi dieci miglia, direi di no; ma per quattro, siamo franchi.

— Tocca via dunque, e fa ch'io non tardi a discendere all'albergo dello *Scudo di Francia*.

Poi soggiunse fra sè:

— Non la precederò che di mezz'ora.

Intanto che costoro facevano il surriferito breve colloquio, la se-

competere con quella qui sopra accennata. I maestri che dirigono l'educazione musicale de' giovani pianisti più che ogni altra persona saranno in grado di apprezzare l'intelligenza, l'ordine e la chiarezza con cui i singoli esercizi furono progressivamente posti e classificati, e di rilevarne i loro pregi intrinseci. Ciascuno studio in una raccolta che dalla più agevole facilità e semplicità conduce alla maggior bravura e complicatezza deve insegnare qualche cosa di più che lo studio precedente e preparare allo studio successivo; tutto deve esser istruttivo e favorire l'avanzamento degli allievi. Herz felicemente toccò a un tale scopo; i suoi *studj del Conservatorio di Parigi* diverranno pure gli studj di tutti i cultori del pianoforte in Europa, ed il suo già tanto sparso metodo in loro avrà un degno seguito e compimento. - Questa collezione dividesi in cinque categorie che pure si ponno avere separate.

I. 24 *Studj assai facili per i principianti*. Op. 151.

Gli allievi, appena conosciute le note della musica, nel mentre faranno i loro tirocinii sulle scale e sui primi esercizj dell'estensione delle cinque dita, potranno consolidare e variare le loro applicazioni coll'imparare questi pezzetti concisi, graziosi e numerizzati da mano maestra. I NN. 5, 6, 9, 10 (religioso), 11 (caccia), 13 (serenata), 14 (giga), 15, 16, 17 (valzer), 19, 20, 21, 22 (minuetto) e 24 (marcia), tutti in una parola svilupperanno, quasi senza accorgersene, le facoltà degli iniziati, i quali un bel giorno saranno sorpresi di ricevere de' complimenti sulla facilità e correttezza della loro esecuzione per essersi divertiti a suonarli.

II. 24 *Studj facili per le piccole mani*. Op. 152.

Quanto ora si disse de' precedenti eziandio va applicato a questi ove il chiaro autore con gusto e criterio tratteggiò sotto differenti aspetti alcune distinte esigenze tecniche, affinchè l'apprendente potesse trarne miglior profitto. Si esercitino particolarmente i NN. 2 (romanza), 4 (le campane), 9, 13 (alla spagnuola), 15, 19, 21, 22 (bolero), 23 e 24 (tarantella). In parecchi *Studj del Conservatorio di Parigi* Herz mantenne un prefisso uguale andamento, in altri ne introdusse alcuni fra loro differenti, e nel far ciò avrà avuto la buona ragione di accrescerne gli allettamenti mercè la varietà.

III. e IV. *Studj di media difficoltà, e brillanti*. Libro 1 e 2. Op. 119.

Lavoro già universalmente noto che è nelle mani di tutti, e di cui ripetute edizioni anche in Italia vennero fatte, sicchè è inutile qui raccomandarlo nuovamente.

V. 18. *Grandi Studj di concerto. - Prima forza*. Op. 153.

Herz riunì tutti i tipi fondamentali dell'esecuzione rapida e grave, brillante e cantabile, sciolta e legata sui quali basavasi l'antica scuola e si erge la moderna. Fece scelta delle diverse formole ammesse dalla pratica e consacrate dalla teorica e con venustà ed artifizio le espose, abbellendole con soavi ed espressive melodie e sostenendole con spontanee armonie. Di tal fatta in questi studj non emergono solo i passi, ma vi si ammira inoltre una lodevolissima fusione di tutto ciò che può costituire dei pezzi di musica atti a profittevole esercizio di chi con impegno li travaglia ed al diletto degli uditori. I diciotto studj o meglio capricci di concerto perverranno ad una durevole voga e ciò sarà una buona fortuna pel pianoforte, ed un provvido freno all'eccessivo sfoggio di meccanismo in giornata pur troppo nella sua materialità spinto agli estremi.

C.

---

conda carrozza aveva raggiunta la prima: era un bel cocchio da viaggio, con stemmi gentilizj alle portiere. Un uomo sulla cinquantina, di modi e vestiti che annunziavano qualche casa d'*illustre*, vi stava soletto e ne sembrava il padrone. Egli abbassò uno de'cristalli dinanzi, e disse al postiglione della vecchia carrozza:

— Quante miglia al villaggio di T....?

— Quattro, signore.

— Va bene.

Indi, volgendosi al proprio condottiere: Fra una mezz'ora, gli disse, vorrei essere nell'albergo dello *Scudo di Francia*.

Le due carrozze si rimisero in viaggio.

L'attenzione del più giovane de' due forestieri era stata eccitata dalle parole del suo compagno di viaggio, e la fronte di lui corrugossi quando lo vide dirigere il discorso al postiglione, a cui il rumor delle ruote impediva quasi d'udirne la voce.

— È molto tempo che questa carrozza ci segue?

— Dall'ultima posta; noi l'abbiam preceduta di alcuni minuti, ma, o i cavalli che vi sono attaccati sono più freschi dei nostri, o quel signore ha promesso di dar doppia mancia, giacchè se non vi si opponessero i regolamenti, noi avremmo già data una buona mangiata di polvere.

— Sai d'onde venga quel viaggiatore?

— No signore.

Ciò detto, il postiglione distribuì alcuni colpi di frusta alle sue bestie, e il nostro giovane incognito tornò a rincantucciarsi di mal umore, finchè potè entrare nell'albergo che abbiamo nominato, dove pagò generosamente la corsa, andando quindi difilato al banco della padrona di casa.

— Vorrei, le disse, un appartamento con le finestre sulla pubblica strada.

— Non ne abbiamo in libertà che uno, al primo piano; cioè, ne abbiamo anche un altro al secondo, egualmente vuoto, ma il corriere l'ha preso sino da ieri per una signora che deve arrivare stassera; non possiamo quindi disporne.

— Fatemi dunque condurre all'appartamento del primo piano.

Nell'istesso momento, il giovane sentì battersi leggermente sopra una spalla; si volse, e vide dietro a lui il viaggiatore della carrozza stemmata.

— Perdoni, signore, disse quest'ultimo, ma l'albergatrice si dimentica forse che io ho fatto tener per mio conto, sino da ieri, le stanze ch'ella vorrebbe darle in questo momento. Vi ricorderete, egli soggiunse lasciando cader con destrezza due monete d'oro nelle mani dell'albergatrice, che la pigione dell'appartamento in discorso fu pagata in anticipazione, e che per conseguenza ho io soltanto il diritto di andare ad abitarlo.

— Oh, Dio! che testa! che testa!... rispose l'ostessa con un profondo inchino. L'aveva proprio dimenticato! Stefano, ella disse ad un cameriere, conducete questo signore al suo appartamento del primo piano.

Lo stupore aveva reso muto il giovane forestiere, il quale non tornò a trovar la parola se non quando si vide di nuovo a quattr'occhi con la padrona di casa.

— Dunque, ei ripigliò, non avete nessun altro locale che abbia vista sulla strada?

— Eh, ve ne sarebbe uno ancora, ma per lei non adatto; è su in alto, quasi sotto la baltresca, però imbiancato da poco tempo e pulito....

— È probabilmente un granaio, rispose il giovane; però, può convenirmi benissimo.

Un minuto dopo, i due viaggiatori erano installati, l'uno al primo piano, l'altro sotto la tettoia.

Venuta la sera, si udì un nuovo rumore di ruote, e non andò guari che una terza carrozza si fermò alla porta dell'albergo. Una giovane avvenente, tutta involta in ricche pelliccerie, si affacciò alla portiera, e mentre il postiglione scavalcava, i camerieri dello *Scudo di Francia* e alcuni sfaccendati curiosi accorsero, quelli per servire, questi per contemplare sì rara bellezza.

Due porte frattanto si spalancarono insieme, l'una al primo piano dell'albergo, l'altra al più alto; dei due individui che ne uscivano, il primo saliva precipitoso su per la scala, il secondo ne discendeva con egual furia; e siccome la scala non era per anco illuminata, così accadde che queste due persone si urtarono, e l'urto le fece indietreggiare e alzare la testa.

— Sarebbe ancora!... Sì, è proprio desso! esclamò il giovane viaggiatore riconoscendo il suo vicino del primo piano. Ha dunque giurato di seguirmi dappertutto?

— Dica piuttosto che ella sembra determinato di trovarsi di continuo sulle mie poste.

— Del resto, io scendeva da lei per pregarla di lasciarmi metter fuori la testa dalle sue finestre, poichè dalla mia soffitta io non posso vedere la persona....

— Ed io saliva nel suo granaio, perchè dalle mie finestre appunto la persona stessa avrebbe potuto riconoscermi...

— Ma, quale persona?

ESAME CRITICO
DELLA
DOTTRINA MUSICALE
del signor Cesare Orlandini

DISSERTAZIONE SECONDA.

Da principio l'autore a questa seconda dissertazione col dire che la Musica, a suo avviso, *ha la definizione di suoni regolati o registrati in gradi d'acutezza o di gravità*. Può essere che io m'inganni a partito, ma parmi che, in quella guisa che io non potrei chiamare *discorso* l'accozzamento di molte parole scelte a caso, avvegnachè avesse ciascuna un senso preciso e determinato, così non è a dirsi che si possa compor musica con suoni che non abbiano nel loro ordine altro obbligo fuor quello di essere parte gravi e parte acuti. In una parola, siccome la musica è un linguaggio, e però ha leggi che lo determinano, tengo per fermo che volendo definire che sia Musica, è d'uopo introdurre nella definizione l'idea di un linguaggio subordinato a regole, e però credo difettosa quella offerta dal signor Orlandini.

La scienza musicale è divisa dall'autore in *teorica, pratica* e *scolastica;* e dopo averci detto a buon dritto che pochi sono i pratici *che abbian potenza di creazione, pochissimi i veri scienziati o teorici*, egli ingrossa a dismisura la schiera degli scolastici dotati a suo parere *di poca scienza ed inesatta, di poca creazione, ed inefficace*. Che gli *scolastici*, i quali, stando all'autore, son destinati a trasmettere metodicamente la musica a chi vuole impararla, non abbian che poca creazione ed inefficace, non è da meravigliare, dappoichè l'autore stesso ha dato allo scrittore *scolastico* l'obbligo soltanto di *trasmettere metodicamente le cognizioni più superficiali, come le venne ascoltando*, (e vedete che lo *scolastico* sarebbe proprio ridotto così a far l'ufficio di macchina). Che non abbia poi, o non debba avere che *poca scienza* ed *inesatta*, me ne duole per lui, e per chi da lui dovrà imparare la musica.

A questo punto l'autore mette in campo molte delle moltissime opinioni che si hanno sull'origine della musica, e dopo aver vagato per varii popoli e per molti autori, riportando opinioni e sentenze diverse, arriva a quella conclusione che è comune a tutti coloro che si sono messi dentro a indagini e ipotesi non appoggiate da fatti abbastanza autenticati, ossia che l'origine della musica si perde nell'oscurità delle favole. È infatti nella mitologia che troviam parlato della prima lira, e molti poeti greci e latini la dicono una invenzione di Mercurio. Fra i latini gli dan questo vanto Virgilio, Ovidio ed Orazio, il quale nell'ode X del libro I, che è un inno a Mercurio, così si esprime:

Te canam magni Jovis et Deorum
Nuntium, curvaeque *lirae parentem.*

A tutti poi è noto come il Dio dei trafficanti cedesse il vanto ad Apollo di quell'invenzione per averne il suo caduceo: non saprei però come il signor Orlandini siasi indotto a credere e riferire che la prima lira fosse armata di quattro, quando par certo che tre sole corde fossero attribuite a quella del Mercurio Egiziano, e sette all'altra del Greco, della quale molti attribuiscono l'invenzione anche ad Orfeo, ad Anfione, e ad Apollo.

Egli è opinione ammessa nell'universale che l'Egitto sia il più antico paese nel quale si esercitassero le arti e le scienze, però colla scorta di Roussier, l'autore palesa il modo col quale gli

---

— Quale? La signora Eugenia.

— Che cosa ha ella di comune con la signora Eugenia? L'amerebbe forse?

— Credo di sì!... Ma, il diavolo mi porti, che trovo un rivale!

— Ci batteremo.

— Ne parleremo più tardi; frattanto pranziamo insieme.

Questo dialogo, incominciato su per le scale dell'albergo, fu interrotto dalla voce di una donna che suonò soavissima, deliziosa alle orecchie dei due interlocutori.

— Ella sta per salire, disse il giovane, ed io voglio vederla.

Ma l'altro lo afferrò per un braccio, lo trascinò nella propria camera e ne chiuse la porta dicendo:

— Dopo pranzo.

Poco stante, due camerieri recarono in tavola tutto ciò che lo *Scudo di Francia* poteva somministrare di più squisito. Il pranzo fu silenzioso; i due convitati si guardavano di traverso; ma non passò molto tempo che il buon umore, in noi destato solitamente da un appetito ben soddisfatto, e la prospettiva di un'ottima digestione, resero i nostri due eroi meno sospetti e più comunicativi. Dal *lei* passarono presto al voi, e per poco che avessero continuato, sarebbero andati probabilmente sino al *tu*.

— Voi dunque amate la bella Eugenia? disse l'attempatello dei due viaggiatori.

— E di un amor profondo, che finirà soltanto con la mia vita! E voi?

— Io? perdinci, che ne vo' pazzo! è la più bella donna che mi conosca.

E il viaggiatore diceva queste parole con un fuoco che contrastava singolarmente co' suoi capegli a metà canuti; indi soggiunse:

— Che cosa contate di fare?

— Conto di uccidermi, se non mi rimane che questo mezzo per farmi amare da quell'ingrata.

— Brutto ripiego! riprese l'altro. Ma non importa; il mezzo da noi proposto ha, se non altro, il merito della novità. Narratemi la vostra storia.

— Essa è breve; voi mi racconterete poscia la vostra, se non è lunga.

— D'accordo.

— Sappiate dunque che io sono medico, e che il mio nome gode di qualche riputazione. Ebbi la buona sorte, al mio primo esordire, di cader nelle mani di una vecchia dama conosciutissima, la quale aveva l'idea fissa d'essere del continuo ammalata. Questa mania era il delirio di chiunque avvicinava la mia vecchia cliente; ma ella mi pose in voga e mi procacciò fortuna; mi asterrò per conseguenza dal deriderla o biasimarla. Aveva dunque fatto fortuna, come vi ho detto, ma non senza un lavoro assiduo e faticoso; incominciavo allora a pensare ad un po' di riposo, e la cura de' miei ammalati mi divenne per conseguenza molto men cara di quella de' miei piaceri. Ho una vera passione per la musica, e andavo regolarmente a udir l'opera, seria o buffa, ora nell'uno, ora nell'altro teatro, non obbliando mai un'accademia, fosse pubblica o privata. Un anno fa, la signora Eugenia *debuttò*, e la sua riuscita fu immensa.

La sua bella voce, ma più assai la sua seducente avvenenza, eccitarono un entusiasmo che io divisi col pubblico che l'aveva veduta ed udita, e sotto la cui influenza rimasi oppresso. La casa di Eugenia divenne in breve il luogo di convegno di tutta la gioventù galante; io stesso vi fui presentato, e la bellissima artista mi fece un'accoglienza delle più lusinghiere. Fui allora rapito, trasportato, non ci vidi più!... Oh, che donna! che donna!

— Continuate, disse l'altro con un gesto affermativo.

— Voi certamente non ignorate, riprese il medico, che Eugenia si fa accompagnar dappertutto da una cameriera, di nome Marta, giovane sì, ma di una bruttezza mostruosa. Questa Marta aveva una scimia... Non ridete, ve ne prego; notate piuttosto con quale destrezza e con qual logica le donne servano agli interessi della lor vanità. Eugenia, la cui beltà non ha pari, aveva collocato vicino a siffatta bellezza un contrasto, per farla meglio valere; e Marta, disperando di trovare nella natura umana un volto più brutto del suo, aveva ricorso ad una scimia. Guardando le morfie dell'animale, si sopportava più facilmente il brutto muso della cameriera. Ma la scimia ammalò, e la cantante ne fu disperata, giacchè amava assai più la bestia della sua fida Marta, forse perchè era la più brutta di quelle due povere creature. Eugenia mi pregò di curare la sua bertuccia... Non so se abbiate mai visto la bella Eugenia a piangere!... io l'ho vista, e medicai l'animale!.. Sì, medicai l'animale, e piacesse al Cielo ch'esso vivesse ancora! Marta mi amava, la scimia quasi mi amava anch'essa, ed Eugenia era per me tutta riconoscenza. Il mio arrivo era accolto con festa da tutti e tre! Avrei desiderato di vedere intorno alla bellissima *prima donna* un papagallo, un gatto, un cane; sarei stato il medico di tutti, e lo sarei ancora!

(Sarà continuato).

Egiziani notavano i suoni dando loro il rapporto de' pianeti, (credo che qui manchino le parole *della distanza* fra quelle di *rapporto* e *de' pianeti;* altrimenti *il rapporto de' pianeti* non ha senso determinato). Avrei amato che l'autore confessasse con Roussier, per non trarre in inganno qualche lettore, come manchino appoggi sicuri sui quali basare queste opinioni; però non ci perderemo ad esaminare l'esame fatto dal signor Orlandini, cred'io, per isforzo d'erudizione, del sistema musicale degli Egiziani, i quali per dirla di passaggio se credevano che la luna fosse il pianeta più vicino alla terra, cred'io e molti crederanno con me, che ne avessero di buone ragioni, di che parrebbe quasi dubitar l'autore, allorchè notando l'ordine de' pianeti, per uniformarlo poi a quello de' suoni, così si esprime « *prendendo l'ordine da Saturno che era il pianeta conosciuto più lontano dal nostro globo, sino al più vicino che era* SECONDO LORO (cioè gli Egiziani) *la luna* ». Qui alcuno potrebbe dire *secondo loro* e *secondo noi* e secondo tutti quei popoli fra i quali le scienze non furono e non sono in istato di piena oscurità. Noterò pure ancora, sempre per far guerra all'errore, come, discorrendo più sotto del perchè i Greci dividessero la loro Diagamma in tanti *tetracordi*, dica l'autore *che ciò è facile ad immaginare conoscendo la favola di que' popoli rapporto al numero tre.* Perdono al signor Orlandini che voglia chiamar *favola* l'attributo di perfezione dato dai Greci al numero tre, ma che per ciò si dividesse la diagamma in tetracordi, ossia in sistema di *quattro* corde, mi pare per dirlo con parola tecnica un grosso spropositо. Nè posso tacere che quel tanto che è detto dal signor Orlandini del sistema dei Greci mi pare insufficiente a soddisfare la curiosità del lettore; ma siccome anche il moltissimo detto dai tanti scrittori che hanno lavorato con diligentissime indagini, per sapere e far sapere che fosse il famigerato sistema musicale dei Greci, non ha recato alcun vantaggio al nostro, che è basato sopra principii lontani troppo da quello, così non potrò fermarmi gran fatto su questa parte della Dottrina Musicale del signor Orlandini, e passo a rannodare questo esame al punto in cui l'autore ci parla di Guido Aretino come inventore della *mano armonica*, destinata a denotare, dice l'autore, *la gradazione delle cinque righe.* Io ho fin qui ritenuto, e riterrò sino a prova contraria che prima del secolo XIII (Guido, come ognun sa, fiorì nel secolo XI) praticavasi un rigo di otto e non di cinque linee, il quale venne ridotto a quattro, giudicato sufficiente al canto Gregoriano. A questo rigo dopo il secolo XV si aggiunse una quinta linea, a cagione dei molteplici cambiamenti di chiave, resi necessari colle quattro linee che componevano il rigo precedente. Kirchero parla anche di un rigo a due linee. Non pare poi certissimo che Guido fosse l'inventore della mano armonica; perchè io ne andassi convinto, bramerei di vederne fatto cenno in alcuna delle opere di quel monaco. Ad ogni modo la mano armonica non avea lo scopo attribuitole dall'autore, ed invece serviva ad aiutare la memoria di chi doveva studiare la musica nel sistema esacordale, fissando il nome delle note nell'interno delle falangi delle dita.

Sono costretto rettificare qui alcuni altri punti storici, i quali avendo relazione immediata col nostro sistema musicale, non ponno lasciarsi passare in silenzio. La sostituzione, per esempio, dei punti alle lettere sarebbe avvenuta secondo il signor Orlandini nel XII secolo, eppure è abbastanza noto che il Fiammingo Ubaldo, monaco esso pure, diede nel secolo X i primi rudimenti di certi punti o lineette oblique per la notazione della musica, e Kirchero e Vincenzo Galilei (*Dialogo della musica antica e moderna*) riferiscono al secolo X l'invenzione dei punti per notare la musica. Pare che solo nell'XI secolo Guido applicasse questi punti tanto negli spazi quanto nelle linee, laddove anteriormente solo su queste ultime erano praticati. Il signor Orlandini si appoggia spessissimo e senza altra indagine all'autorità del filosofo di Ginevra, la quale non è per avventura in musica, quanto in filosofia, di grandissimo peso. Egli è così che l'autore ci racconta come questi punti privi di durata speciale fino al 1338, la ricevessero da Giovanni De Meurs, o Muris, come altri vogliono, quando invece Franco di Colonia aveva dato esempi di note di vario valore sin nel finire del secolo XI; e v'ha di più che in uno scritto trovato in Roma sotto il titolo di *Compendium Joannis de Muribus* egli stesso rinunzia al vanto di quel trovato con queste parole = *Post hunc Magister Franco qui invenit in cantu mensuram figurarum etc.*, colle quali parole par proprio che non debbasi più dubitare che De Muris fosse, e Franco di Colonia non fosse inventore d'una maniera di significare le note di vario valore.

Io temo a buona ragione di rendermi sovverchiamente prolisso col cercare le mende che parlando storicamente di musica appariscono nell'opera del signor Orlandini, e forse l'autore stesso potrebbe avvisare, quantunque molto ingiustamente, che in me fosse, o brama di metter fuori quel po' di erudizione che ogni uomo dedito ad un'arte deve dell'arte stessa possedere, o peggio ancora pensare che io volessi farmi critico ad ogni costo; però non metterò qui in campo una controversia coll'autore sul ritmo sia musicale che poetico, e se il primo abbia dato vita al secondo, o viceversa. La materia che parmi assai sottile, e meritevole di molta analisi, è svolta con brevissime parole, nè forse in maniera lucentissima dal signor Orlandini; poco avendo io inteso che significhi *il ritmo delle sillabe*, e meno che dalle parole *soggette alle leggi del verso nasca un certo andamento misurato che avviene per aver associato le parti del discorso.* Le parti del discorso sono sempre associate da chi ha volontà di spiegare ad altri le proprie idee, ma gli uomini non parlano (che Iddio ce ne liberi!) sempre in versi. Dico però che l'andamento misurato che si riscontra nei versi, non credo proprio che nasca dall'aver *associato le parti del discorso;* ma dall'uso di quelle leggi che governano gli accenti nelle parole dalle quali i versi vengono formati. È ormai tempo di omettere certe discussioni secondarie onde por piede in una principalissima. Eccola. Lasciamo che il buon Padre Martini asseveri, ed Eximeno rida dell'asserzione (*Origine della musica* lib. II) tenuta buona dal signor Orlandini, che i canti Corali della Chiesa Cattolica siano quelli che innalzava nientemeno che il Re David in lode di Dio, e chiediamo all'autore in che consista quel principio unico dal quale, come da fonte che discenda da lontanissima vetta di monte a dar vita e incremento alle mille che scorrono e s'intrecciano sulle pianure, chiediamo, io diceva, all'autore che sia quel *sol principio* che è stato padre di tutti i sistemi musicali di tutte le parti del mondo, e del quale andremmo debitori, stando sempre col signor Orlandini, agli Egiziani. Certo sarebbe gran ventura per la storia dell'arte che venisse dichiarato un punto unico dal quale tutti i sistemi, tutte le gamme musicali sì diverse nei diversi popoli, fosser partite, ma pur troppo io dispero dell'invenzione e dell'inventore; nè se ne offenda il signor Orlandini perchè la colpa non è sua, ma della cosa. Intendo dire che sebbene il canto sia in natura come il suono, le modificazioni delle leggi che lo governano le credo puramente convenzionali; credo ancora, e cercherò provarlo offerendo in altro tempo alle colonne di questa Gazzetta un compendio di Storia dell'Armonia, che questa parte della musica com'è praticata e intesa da noi, sia proprietà esclusiva del nostro sistema musicale, perchè solamente compatibile colla nostra scala diatonica, e da lei derivata; credo da ultimo che, formate le basi di un sistema musicale, quel popolo che *melodicamente*, ed *armonicamente* parlando, potrà ritrarre l'essenza del bello dal *semplice*, e rimarrà costante a ricercarla nel *semplice*, perciò solo che così praticando si accosterà alle leggi che appalesa la Natura in ogni sua operazione, avrà vanto di progredire verso quella ultima sede di perfezione entro cui le scienze e le arti son collocate; sede agognata, e forse non mai posseduta interamente dallo spirito delle generazioni che abitarono ed abitano la terra.

(*Continua*) TORRIGIANI PIERO.

ALESSANDRO BILLET

Ne dispiacque che il signor Billet sia capitato nella nostra città in un momento in cui il fiore della cittadinanza trovasi o a respirare le miti aure campestri, o in cerca di salute e diletto ai bagni. Questo pianista, in oltremonte famoso, se fosse venuto a noi in una stagione più propizia, al certo qui si sarebbe acquistato una popolarità non disgiunta da quel maggior lucro che serve a vieppiù piacevolmente corroborare la soddisfazione dell'incontro. Ciò in seguito anche a lui potrà toccare; e pertanto la sua comparsa al teatro Re non devesi avere che come un principio di quanto in altra occasione potrà più largamente ottenere. Billet possiede delle buone e solide qualità; in ispecie dalla morbidezza, uguaglianza, soavità e correttezza del suo tocco si scorge il valore della scuola a cui appartiene, ed in esso si può avere la conferma de'successi da lui riportati in Francia, e la causa delle lodi attribuitegli da un Berlioz, da Hecquet e da Blanchard. Oltre i varii altri suoi pregi artistici, di cui ora non ci rimane spazio di tener dettagliato discorso, ai tempi che corrono, a nostro giudizio, in un concertista di pianoforte è assai da apprezzarsi quello di professare rispetto e venerazione pe'grandi maestri saliti all'apogeo nella propria arte e di presentare ai frequentatori delle accademie delle opere ove la fantasia è in celestiale accordo collegata alla scienza. Noi giubilammo al vedere nel programma di venerdì sera annunziato il Concerto-Stück di Weber, di cui Liszt, non ha molto, ci aveva altrove inebbriati, che testè Willmers fece conoscere al nostro pubblico; e per noi fu un istante di rapimento il riudire l'energico e drammatico Agitato, la superba Marcia a poco a poco incantevolmente portata alla maggior potenza che mai possa arrivare la musica istromentale, ed i deliziosissimi episodii che tanta magia aggiungono al risultato del sublime tutto. I concetti di Weber tennero il nostro pubblico in ansiosa curiosità ed in religiosa attenzione; dal Billet i passi non si potevano con più finezza e maestria rendere; ei ne comprese lo spirito, gli applausi non furono scarsi nel mezzo del pezzo e si raddoppiarono in fine del medesimo. Quanto più grande sarebbe stato l'effetto di questo concerto, altrettanto mirabile che difficile nell'accompagnamento, se si avesse avuto tempo di far precedere qualche altra prova, e se l'aula del teatro Re fosse meno sfavorevole alle oscillazioni del pianoforte! Billet si meritò pure generali plausi in una brillante sua fantasia sopra motivi dei *Puritani* di Bellini, pezzo fra i più aggradevoli e di moderno stile; ripetute chiamate si ebbe, e lasciò il desiderio di poterlo in più acconci locale e tempo nuovamente salutare qual degno allievo di Field e di Zimmermann. La gentile cooperazione del Billet accrebbe l'interesse della serata della simpatica Bosio, alla quale si consacrarono fiori, poesie, e, quel che più vale, degli orecchini in diamanti. Questa giovinetta nel movere i primi passi nella carriera teatrale mostra di esser fornita di eletti doni di natura e di sentimento, e sa indovinare alcuni segreti del bel canto; ed ella si potrebbe fin d'ora predire un brillante avvenire se il genere di musica in giornata dominante pur troppo non sconvolgesse ne' loro primordii le più belle organizzazioni ed in poco tempo non rovinasse le più robuste ugole.

B. D.

ESPOSIZIONE D' INDUSTRIA

DELLA

MONARCHIA AUSTRIACA A VIENNA (1845).

(Ramo musicale)

(*Continuazione. Vedi N.* 49, *anno IV, e N.* 3, 15 *e* 16. *anno V*).

2. Stromenti a fiato.

Gli stromenti a fiato subirono sì forti cambiamenti nella loro interna costruzione, la loro fabbricazione ricevette sì rilevanti miglioramenti, che le loro norme non sono più rimaste le primitive. Fra gli altri la fisarmonica, in principio di nessuna importanza per l'arte, fu di recente in siffatta guisa perfezionata, che ora occupa un onorevole posto fra gli stromenti, e senza dubbio la sua influenza vieppiù si accrescerà allorchè avrà preso maggior voga.

Sebbene i risultati della esposizione d'industria di quest'anno non fossero sì copiosi, in paragone alla forte attività in questo genere di stromenti, nondimeno gli oggetti esposti convincono della intelligenza de' producenti, i quali progredirono sull'ardua via del miglioramento, e dell'invenzione ancora.

In questo genere furono dai seguenti producenti esposti gli oggetti qui in seguito nominati.

Giovanni Hofer, di Vienna, espose dei tubi d'organo in carta pesta per orologi, tentativo degno di ode quand'anche non molto persuadente.

F. Wichmann, di Vienna, espose una macchina musicale da gabinetto (*Cabinetmusikmaschine*). Questo stromento, a doppia meccanica con forte e piano, è fra' simili prodotti dell'esposizione il più pregevole. Il suono ne è chiaro e pieno.

Giovanni Battista di Lorenzi, di Vicenza, espose un chiro-flauta, il quale non è che un piccolo organo dell'estensione di tre ottave, munito di tubi di stagno e con mantici che vengono posti in azione dal suonatore stesso mediante una leva applicata alla parte sinistra di fuori, sicchè la tastiera è destinata pel solo maneggio della mano dritta. L'esponente crede di aver potuto perfettamente ottenere il vero carattere della voce de' flauti, avendo fatto uso di tubi ovali con imboccature, quali si potrebbero convenire a labbri umani e che spingono il vento all'orlo superiore dell'apertura semicircolare.

Giuseppe Arzt, di Vienna, espose pure un ordigno imitante il suono del flauto, lavorato con ogni diligenza. Il suono n'è aggradevole.

Giorgio Ehegartner, di Vienna, espose una fisarmonica, lodevole per bel suono, per la sua attitudine alla modulazione e per giusta accordatura. L'esponente nel suo stromento si curò della uguaglianza delle voci, e quand'egli s'ingegnasse di perfezionare la costruzione dei mantici, de' quali pare desiderabile un più rapido movimento, potrebbe allora degnamente gareggiare col suo maestro Deutschmann.

Cristiano Steinkellner, di Vienna, espose diverse qualità di armoniche ed una fisarmonica.

Fra le armoniche sono specialmente rimarcabili:

1. Due *accordions* a doppia modulazione, di lavoro pieno di gusto, il di cui suono è in proporzione forte; sarebbe a desiderare che l'esponente invece di affrancare le lastrine soltanto con colla, per ottenere una maggiore solidità, le avesse a munire di viti.

2. Un semplicissimo stromento distinto per la sua pura ed esatta consonanza.

3. Un *accordion* triplice (trilatero) di suono forte, tondo e pieno, fra tutti il migliore.

Enrico Klein, di Vienna, espose ventisei *accordions*, due *melofoni*, una *mignon*-fisarmonica ed una fisarmonica.

L'esponente rendesi particolarmente meritevole per l'industria patria, mentre per l'estensione del suo commercio tiene occupati trecento individui e produce annualmente dai diciotto ai venti mila *accordions*.

Jacopo Deutschmann, di Vienna, espose un organo con dodici registri, due manuali e pedale, e tre fisarmoniche.

1. L'organo, in riguardo alla forza e pienezza di suono, come pure in quanto al migliorato meccanismo (il registro superiore può essere posto in unione con una fisarmonica), è uno de'migliori stromenti in questo genere. L'esponente per mezzo della fabbricazione di parecchi di questi giganteschi stromenti si è acquistato grande rinomanza, sì che il suo nome è reputato fra i più celebri fabbricatori d'organi. I suoi stromenti non solo si distinguono per rara pienezza e forza di suono, ma anche per solidità di lavoro e per lodevolissima perfezione di meccanica.

2. Una fisarmonica, chiamata per la sua ristretta forma *fisarmonica da viaggio*, si distingue a prima vista per eleganza nella forma esterna; si può ingrandire e impicciolire mediante una macchina assai ingegnosa: ha un suono sonoro, forte ed atto a qualsiasi modulazione, non inferiore a quello delle più grandi fisarmoniche. Pregi particolari della medesima sono pure una facile uguale risonanza sì nel *piano* che nel *forte*, ed una rara uguaglianza de' diversi registri; in una parola è uno de' più distinti stromenti in questa specie.

3. Una seconda fisarmonica più grande, colla *ottavina*, la quale è atta a produrre delle modulazioni d'effetto. Il suono ne è pieno e forte.

4. Una terza, fisarmonica grande, con *ottavine* e toni doppi, è un eccellente stromento, che per la forza e natura del suono ben potrebbe supplire ad un piccolo organo. Le prerogative lodate nei precedenti stromenti, cioè facile risonanza, uguaglianza di registri, sono da essa pure possedute.

Il signor Deutschmann si è acquistato un merito particolare per il miglioramento e la perfezione di questo stromento, ed in questo riguardo in Vienna non è da nessuno superato.

(*Sarà continuato*)

GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO

Sabato, 18 Luglio.

— L'Accademia a cui l'esimia signora Boccabadati gentilmente lunedì sera c'invitò potrebbe dirsi un bell'astro comparso sull'orizzonte delle riunioni musicali private, che spesso è coperto da dense nubi e di solito vien avvolto fra i turbini delle stridule grida sopraniche e degli ululati di chi si sforza di baritoneggiare. - Vi dominava il bel canto italiano in tutta la sua purezza, coll'ineffabile potere d'espressione, cogli insinuanti accenti, colle eleganti fioriture e con quel soave fascino che in una dilettuosa estasi trasporta. Nè la penna varrebbe a ben rendere le gradite impressioni provate ne' singoli pezzi con tanta anima, finezza e grazia eseguiti dalla signora Luigia Boccabadati, dalla affettuosa e valente trinde a cui ella diede due vite, l'umana, e l'artistica, non che da altri ottimi interpreti. Tacere da noi però non puossi dello splendido adagio concertato nel *Bontempone* di Mandanici che, come in ogni sua produzione cinque anni fa alla Scala, anche lunedì ebbe l'onore della replica.

— Ancora non si hanno di chiare notizie intorno agli spettacoli autunnali della Scala. Vi si indicano fissati però i cantanti signore Hayes ed Angri ed il signor Marini.

— Al Re ebbe luogo jeri sera la beneficiata della brava signora Bosio, in cui si produsse pure per la prima volta il distinto pianista signor Billet. Di ciò nell'articolo relativo d'oggi.

— Alcuni de' nostri collaboratori hanno mosso ultimamente qualche lagnanza presso la Redazione della *Gazzetta Musicale* per aver essi veduto riprodotti da altri giornali qualche loro articoli, travisati da più o meno d'alterazioni. Ed essi e la Redazione, anzichè opporsi, dichiarano anzi di essere onorati in veder riprodotte le opinioni loro dalla stampa periodica, ma al tempo stesso intendono che le trascrizioni di tali articoli sieno fatte senza alterazioni di sorta, massime se tali che dieno un senso diverso da quello emesso dalla Gazzetta Musicale. Siamo dunque a pregare gli onorevoli nostri confratelli, o ad essere più scrupolosi nella trascrizione, o (in caso ciò loro non convenga) a non citare in fronte ad articoli siffattamente adulterati il nome del nostro Giornale.

CARTEGGIO PARTICOLARE

Firenze, 11 luglio 1846.

Tacciono ormai le scene della Pergola; l'ultimo suono che ultimamente vi echeggiò fu quello del sempre plaudito *Attila*. Risuonano però quelle del teatro nuovo delle note donizettiane della *Figlia del Reggimento*, giocoso melodramma, nella creazione del quale la Zoja ottiene meritamente i primi onori.

La mattina del 29 del passato giugno ebbe luogo la esecuzione del grande oratorio *Paolo* dell'alemanno Mendelssohn, a beneficio degli asili infantili di carità, per parte di numerosa schiera di musicisti, tanto artisti che dilettanti, tra i quali primeggiarono, concertando, la Schoberlechner, il maestro Ceccherini, ed il noto basso Balzar. Questa severa composizione, per cui il pubblico aveva in prevenzione già esternato non aver troppa simpatia, non riescì molto gradita ai pochissimi che erano accorsi a sentirla. Del resto la esecuzione, ad onta della buona volontà degli esecutori e anche per cagioni estrinseche ad esso, non fu in generale quale si sarebbe potuta desiderare per dar risalto ad una composizione che, quantunque artisticamente bellissima, pecca alquanto per eguaglianza costante di artifizj e per un certo eccesso di *purtitanismo* musicale che l'autore anche troppo vi affetta.

Sulla fede di alcuni fogli francesi la *Gazzetta Musicale N.* 27 ha detto trovarsi ritirata per motivi di salute in questa città la celebre cantante Viardot: possiamo assicurare che qui non abbiamo saputo mai nulla della signora Viardot, la quale ha d'altronde da sè stessa mentito in altri fogli ultimamente questa falsa notizia.

Madrid, 29 giugno.

Dal *sedici* di questo mese che mi trovo a Madrid fino adesso ho gettati alcuni sguardi indagatori sul mondo musicale madrilegno, e a dire la verità mi sono incontrato (ciò che non mi aspettava) con un pubblico il quale non è privo di un lodevole tatto nel giudicare le opere ed i cantanti. L'opera che ho sentito per la prima nel teatro del Circo è stata la *Lucia*. Ronconi Giorgio ha disimpegnata la sua parte da sommo artista cantante qual egli è. La Tacchinardi Persiani ha vocalizzata felicemente la cavatina di sortita, ed è stata applauditissima. Negli altri pezzi ha lasciato desiderare ad alcuni esigentissimi un'esecuzione più animata, ed una intonazione più precisa. Salvi cantò con calore la simpatica parte di Edgardo, e nell'aria finale ha avuti meritati applausi specialmente nel Largo, sebbene i suoi gesti sarebbero stati molto più propri ad esprimere lo spavento e la agitazione di un Assur allor che vede dinanzi a sè l'ombra di Nino in atto minaccioso, che non per esprimere il dolore di uno scozzese amante sventurato. Il corpo coristico l'ho trovato buono, l'orchestra diretta da Bonetti una perla.

Sono stato quindi a sentire la terza rappresentazione dell'opera semiseria del maestro Persiani intitolata *Il Fantasma*. L'azione del melodramma succede nella Calabria nel XVI secolo, il suo intreccio non offre alcuna situazione nè pel compositore nè per il pubblico; si riduce a quel solito trantran che in mille altri melodrammi ha luogo tra un padre o tiranno ed un'innocente figlia, che contando appena tre lustri di esistenza, bella e buona come un angelo, ama già da lungo tempo un amabile e leggiadro garzone, il quale dopo un penoso esilio si presenta nel momento in cui essa (ingrata!) dà per forza ad un altro la sua mano... e così via discorrendo. Quale sia il merito di questo melodramma io non ardirei dirlo, ma ardisco dire che qui non piace affatto, e ch'egli è semiserio come son io antidiluviano, e com'è semiseria l'opera degli *Ugonotti*, perchè vi entra in essa un coro di bevitori ed un altro di spensierati soldati.

E la musica? Eseguita con tutto l'impegno da una Persiani (moglie del maestro) da un Ronconi, Marini e Salvi, oltre un buon corpo di coristi ed una eccellente orchestra non ha potuto incontrare un esito felice. L'opera nonostante è scritta in generale con qualche criterio ed amore: di novità stiamo male; però vi sono alcuni pezzi di effetto, come per esempio una brillante tarantella napoletana nell'atto secondo, un duetto di baritono e soprano, un coro, un largo concertato, ed un'aria cantata mirabilmente dalla Persiani nell'atto quarto. La parte istrumentale di quest'opera è trattata da buon maestro, ma nè pur qui rinvienssi alcuna novità, allorchè vogliasi ommettere la bizzarria d'imitare coll'ottavino il canto delle quaglie, il vento che fischia a mezzanotte per le rive di un mare agitato.....

In un'altra lettera vi darò notizie esatte dello stato della musica e dei musicisti di Madrid, che spero non vi riusciranno discare.

Napoli, 9 luglio.

Mi duole dovervi dare sovente delle cattive notizie dei nostri teatri; ma come fare altrimenti se debbo rimaner fedele alla verità? Spero che verrà stagione in cui mi sarà dato annunziarvi trionfi e glorie, ma per ora non mi è possibile. - Domenica 5 corrente andò in iscena al Fondo una nuova opera, *Il Corsaro*, del maestro signor Pappalardo. Se la musica dell'Opera del signor Butera ha dispiaciuto per essere monotona e languente, ed ha perciò addormentato l'uditorio, quella del signor Pappalardo al contrario lo tenne svegliato mercè lo strepito ed il fragore della composizione, che ha generalmente disgradito, tuttochè riscontrinsi qua e là qualche novità di idee, e ben inteso quantunque assordante stromentazione. La Brambilla, che canta si bene in quest'opera, vi è sacrificata, si perchè la sua voce è sempre coperta dallo stromentale, come perchè tutta la sua parte è scritta oltremodo alta. Lo stesso dicasi del tenore Malvezzi e del basso Gionfredi. Per amore della verità vi dirò che fu applaudita la cavatina della Brambilla, ma più per onorare la cantante che il maestro; il quale con essa comparve al proscenio, come si mostrò anche tra pochi applausi e molte disapprovazioni al finale del secondo atto che a mio avviso è di poco merito. Un duetto al secondo atto tra il tenore e la prima donna fu applaudito generalmente, ed in vero non è spregevole a confronto di tutti gli altri pezzi dell'opera: l'effetto fu prodotto nella cabaletta per un grido indovinato delle due voci. Ma in generale, lo ripeto, l'opera è caduta.

Trento, 10 luglio.

Ecco finito il nostro spettacolo d'Opera non senza un po' di tempesta e di rumori. L'Impresa ci regalò in un mese quattro spartiti: la *Vestale* di Mercadante, i *Lombardi*, *Nabucco* e la *Sonnambula*; ma sarebbe stato meglio, che ce ne avesse regalato di meno, procurandoci invece che l'esecuzione fosse riuscita meno trascurata e difettosa. Delle quattro opere piacque a preferenza la *Vestale*, a tutto merito dell'Abbadia, che apparve in essa in tutta la luce d'una attrice-cantante valentissima. Ella interpretava in specie l'ultima scena del delirio con una passione, con uno slancio, direi quasi, sublime. All'incontro ci sembrò che il *Nabucco* non fosse adattato a lei, la quale presentemente non si trova nella pienezza de' suoi mezzi. Diremo ugualmente di madamigella Apollonia Bertocat, a cui la parte di Giselda nei *Lombardi* ne sembra tanto contraria, quanto ella veste graziosamente quella d'Amina. Tuttavia ella si dimostrò sempre un'artista educata a buona scuola, d'una intonazione giusta, d'un canto ben accentato: scevro da quei gridi affannosi, da quelle declamazioni stentoree, di cui ai nostri giorni si fa tanta pompa. Se anche scarseggia di molta voce, supplisce con l'arte; solo vorremmo ch'ella ponesse uno studio particolare, in pronunziare e vocalizzare a perfezione; chè s'intende assai poco le parole ch'ella canta; menda gravissima; pure meno riprensibile in lei francese. La signora Dogliotti, contralto, il tenore Naudin, ed i due bassi Callari e Gionesi fecero lodevolmente; taluno però di questi signori abbisogna ancora di studio, e d'un po' d'anima; ma ne vorremo condonare qualche menda, sendo che anch'essi non ci sembrarono sempre a loro posto. Abbiamo a lamentarci, e grandemente, con un signor maestro di Verona; il quale ebbe l'ardire d'intrudere nella bellissima *Sonnambula* due pezzi di sua composizione, o riduzione, come egli voglia, ricucendola in molte parti, e svisandola miseramente. Se noi continueremo di questo passo; che speranza ne resta di sollevare la nostra musica?... Egli mi risponderà che i canti belliniani di Lisa non erano adatti alla voce della signora Dogliotti « e forse c'entrava un po' di *Convenienze Teatrali* »: ebbene tralasciate di dare quest'opera, o cangiate la cantante; ma non arditevi di sostituire vostre composizioni (fossero anche bellissime) alle creazioni dei grandi. Pur troppo è fra noi vizio comune di far vestire ai cantanti le parti più eterogenee; e risentiamo giornalmente i cattivi effetti che ne risultano all'arte. L'orchestra... l'orchestra poi, talvolta per poca energia, talvolta per insufficienza di alcuni suonatori, fu sempre titubante (e nella *Sonnambula* peggio ancora); gli era una vera angoscia l'udire la voce del cantante tradita spietatamente dalle stonazioni degli strumenti d'ottone; e in alcuni punti credevamo di trovarci in un circo di giuochi acrobatici, così bene giuocavano all'altalena coi cantanti; per cui non si poterono gustare le bellezze degli spartiti; ed il tutto riusciva languido ed oscuro. Sarebbe desiderabile che, e nel pubblico, e nelle orchestre d'Italia ci fosse un poco di più vero amore per l'arte; che questi professori non fossero così schivi dello studio e delle prove; e che per una smania fatale di udire opere sopra opere non si rovinassero e le stesse composizioni, e, quello che conta assai più, il buon gusto.

Jeri poi si chiusero i trattenimenti musicali con un'accademia offerta nelle sale dell'Istituto sociale da madamigella Bertucat, e grazia a Dio fu l'une delle poche volte che gustammo qualche cosa di completo. La celebre arpista non volle deludere le nostre speranze di udirla sul suo prediletto istrumento, ed in due pezzi di concerto di Labarre si mostrò maggiore della fama che l'avea preceorsa. La sua valentia è generalmente conosciuta. Nei tre pezzi ch'ella cantò (dei *Puritani*, dell'*Otello*, e della *Linda*) potè spiegare maggiormente le belle doti del suo canto, e non le mancarono plausi. Ci dolse soltanto che un programma così scelto ed ornato di nomi così lusinghieri abbia attirato così picciolo concorso; non possiamo che meravigliarne. Ella fu del resto assecondata con somma bravura dai due fratelli, Francesco e Giuseppe Anzoletti nostri concittadini, allievi del Conservatorio di Milano; il primo egregio professore e suonatore di pianoforte, l'altro esecutore forbitissimo sul violino. Eseguirono dei pezzi di Osborne e di Thalberg, e con unanime plauso. Ne gode l'animo, che surgano nel nostro mezzo così veri e degni cultori della bell'arte, fra noi invilita; e facciamo voti, onde possano ridurla ad onoranza, e a buon sentiero, onde ci vengano donate più spesso delle accademie così dilettevoli, ed insieme vantaggiose.

NOTIZIE

— MONACO. Leggiamo nella *Gazzetta Musicale Viennese*: « Le serelle Milanollo diedero il 20 dello scorso mese una *serata di quartetti*, la quale era già stata preceduta da sei concerti; il successo fu colossale. L'ottavo e decimo quartetto di Beethoven vi furono eseguiti ».

— LIPSIA. Il 28 giugno fu dato un concerto nella sala del *Gewandhaus* in onore di Spohr, nel quale furono eseguite le seguenti opere di sua composizione: 1. *Ouverture* del *Faust*; 2. Aria della *Jessonda*; 3. Concerto in *mi* minore; 4. Due melodie con accompagnamento di clarinetto; 5. Sinfonia *La consecrazione dei toni*. L'*ouverture* ed il primo e secondo *tempo* della Sinfonia furon diretti da Mendelssohn-Bartholdy, ed il terzo e quarto *tempo* da Spohr.

— LONDRA. Si sta occupandosi dell'erezione di un secondo teatro d'opera italiana, che der essere aperto nell'estate 1847. La direzione sarà assunta dal compositore Persiani, marito della celebre cantante di questo nome. Al sig. Costa, direttore della Società Filarmonica di Londra, furon fatte, dicesi, da un monarca straniero delle offerte assai vantaggiose, ch'egli non ha per anco accettate. Al signor Costa è stata pure proposta la direzione del nuovo teatro d'opera italiana e quella del teatro Drurylane, ma le ha decisamente rifiutate. (*Gaz. Mus. Vien.*)

— PADOVA. Al teatro de' Concordi ricomparve l'8 corrente la *Regina di Cipro*, e la bella musica di Pacini fu riaccolta forse con maggior piacere che alle prime rappresentazioni. Anche gli esecutori signora De La Grange, Borioni, Morelli, furono assai applauditi.

— PARIGI. Tutto il giornalismo parigino è concorde nel lodare la nuova opera fantastica del signor Fiotow, *L'ame en peine*, che rappresentata testè all'Accademia Reale di musica ha ottenuto, come già si disse, il più brillante successo. La musica vien da tutti quei fogli qualificata melodiosa, facile, elegante, istrumentata con gusto, e ricca di motivi graziosi ed espressivi. - L'Editore Ricordi ha acquistato dai signori fratelli Bonoldi la proprietà di questi opera per l'Italia.

— Il signor Leone Pillet è ritornato a Parigi da alcuni giorni; egli viene da Bologna, ove sono rimasti i signori Niedermeyer e Gustavo Vaëz.

— Trattasi di stabilire nei dipartimenti del mezzogiorno di Francia due succursali del Conservatorio di musica, sul modello dello stabilimento di questo genere che possiede già la città di Tolosa.

— Il grande *festival* di musica militare che la società degli *artistes-musiciens* si dispone di dare nel circo dell'*Hippodrome* è fissato a venerdì 24 corrente. Il numero degli esecutori, composto di tutti i musicisti dei reggimenti in guarnigione a Parigi e nei dintorni, cui si aggiungeranno quelli di tutte le legioni della guardia nazionale, ammonterà a più di mille e cinquecento.

— ROMA. Leggesi nella *Revue et Gazette Musicale*: « Fra gli uffici funebri celebrati per il riposo dell'anima di papa Gregorio XVI, si è particolarmente notata la messa eseguita a S. Luigi de' Francesi, di cui il signor Adriano De La Fage, che da qualche tempo trovasi a Roma, era stato incaricato. Parecchi pezzi dovuti all'autore dell'*Histoire de la musique* sono stati assai apprezzati. Nel sentirli, diversi artisti di Roma rammentavano con piacere che il signor De La Fage loro apparteneva in certo qual modo, poichè quindici anni prima egli si era recato in codesta capitale a godere dell'istruzione nello stile ecclesiastico del dotto abate Baini, di cui ognuno andava lieto di riconoscere ch'egli avera saputo tanto profittare ».

— VIENNA, 11 luglio. La celebrazione dello scoprimento del monumento CRISTOFORO CAVALIERE DI GLUCK al cimitero di Matzleinsdorf, la quale, fissata per il 4 di questo mese, come il 132.° giorno natalizio del grande compositore, venne differita, come si è detto, per insorti impedimenti in riguardo musicale, deve aver luogo oggi definitivamente. - Lo scoprimento al cimitero stesso sarà preceduto dall'esecuzione del *Requiem* di Mozart alla chiesa de' *Paolani auf der Wieden* alle ore dieci antimeridiane.

ALTRE COSE

— Leggesi nel *Ménestrel*: « Le voci su Rossini vanno crescendo. Giorni sono una persona degna di fede avrebbe ricevuto da Bologna una lettera, secondo la quale un cambiamento completo si sarebbe manifestato nelle intenzioni del grande compositore. I tentativi presso lui fatti dalla direzione dell'*Opéra* di Parigi avrebbero finalmente prodotto i loro frutti e distolto il maestro dalla sua inerzia. Non tratterebbesi soltanto d'una *riduzione*, ma d'un'opera intiera ed affatto nuova. - Oggi 4 luglio riceviamo noi pure la conferma del fatto: Rossini sta per donarci un novello capolavoro (?!?) ».

— Carlo Meyer fu nominato pianista della Corte Danese.

— Il maestro Antonio Buzzi, l'autore dell'applaudita opera *Saul*, comporrà un'opera seria per il teatro Argentina di Roma da rappresentarvisi nell'autunno prossimo.

— Leggesi nell'*Album da Sainte-Cécile*: « Parecchi giornali hanno preteso che la signora contessa di Rossi, che tutta Parigi ha potuto ammirare allorquando ell'era madamigella Sontag, si era decisa, *a cagione di recessi di fortuna*, a riprendere la carriera che il suo raro talento aveva illustrato. Noi ripetevamo questa notizia, senza assumerci la menoma responsabilità; ed ecco che veniamo a sapere che la signora contessa di Rossi continua ad abitare Berlino, ove il signor di Rossi è accreditato in qualità d'ambasciatore, e che ella vi riceve gli omaggi dei più augusti personaggi. La fortuna del signor conte di Rossi non ha per altro subito alcun rovescio, e la signora di Rossi non ha dunque giammai pensato a ricercare nelle arti i mezzi che sarebbero mancati alla sua alta posizione ».

— Leggiamo nel *Ménestrel* i seguenti cenni biografici intorno a Duprez: « Il 6 dicembre 1806 un grande romore si fa sentire nella via Grénetat, davanti la bottega d'un berrettajo nomato Godard. Erano i signori musicisti ordinari della lotteria di Parigi che salutavano colle loro fanfare il fortunato berrettajo che aveva guadagnato un quaderno. - Appena il clarinetto aveva fatto sentire il suo ultimo suono, delle grida acute rintronarono dal terzo piano della casa, e, dopo alcuni minuti d'aspettanza, la gente ragunata nella via Grénetat apprese che la musica aveva sollecitato il parto d'una locataria del signor Godard. - Il fanciullo che dovette così il giorno ad una musica della lotteria era GILBERTO DUPREZ. - Pare che gli accenti passionati del clarinetto abbiano prodotto una ben grande impressione sulle orecchie del piccolo Duprez, poichè, dato a balia in un villaggio dei dintorni di Parigi, faceva, all'età di due anni, il divertimento di tutti i contadini, per la maniera con cui tentava di cantare le loro canzoni. - Per mala ventura la famiglia di Duprez era ben lungi d'essere agiata, e questa famiglia aveva a nutrire dodici figli; così allorchè il piccolo cantore ritornò dal villaggio, non si pensò a coltivare le sue disposizioni; troppo caro sarebbero costati i maestri. - Nulladimeno, mercè la cortesia d'una vicina, alcun po' musicante, il piccolo Gilberto apprese a decifrare, e all'età di nove anni solfeggiava a libro aperto. - Uno de' più bei giorni della vita di Duprez data da quest'epoca. Egli da lungo tempo desiderava una romanza sospesa alla bottega di un venditore del *passage Molière*; ma sventuratamente essa costava trenta centesimi. Quante volte non passò il dilettante davanti la bottega guardando di traverso con occhio invido la beata romanza; ma, oh! sventura! per quanto egli frugasse nel suo borsellino non vi sentiva che un vuoto spaventevole. Finalmente un giorno il fanciullo trovò in via *Saint-Denis* un pezzo di cinquanta centesimi! I tesori degli Incas non parvero più brillanti ai compagni di Fernando Cortez che questo piccolo pezzo d'argento agli occhi abbagliati di Duprez. È provato che di gioja non si muore; poichè altrimenti il fortunato Duprez non avrebbe potuto correre fino al mercante di musica, che cambiò il tesoro d'argento contro il tesoro di carta. - All'età di dieci anni Duprez si presentò per entrare nei paggi della musica del re, e fu rifiutato. - Alcuni mesi dopo, nel 1817, fu aperto un concorso per iscegliere gli allievi da ammettersi nell'istituzione musicale che si stava per aprire sotto la direzione di Choron; Duprez si presentò anco una volta e fu di nuovo rifiutato. Il piccolo musicista fece un nuovo tentativo presso Choron in particolare per farsi sentire ancora, e questa volta finalmente fu ammesso nel novero degli allievi. - Dopo alcuni anni di studio Duprez lasciò Choron per recarsi in Italia. I primi tentativi del giovane artista per farsi sentire sur un teatro non furono felici; dopo sei mesi di ricerche che nulla fruttarono, Duprez avendo esaurito i suoi deboli mezzi pecuniari, scrisse al suo maestro Choron, che gli inviò il danaro necessario pel suo viaggio da Milano a Parigi. - Di ritorno in codesta capitale, egli ottenne un modico impiego al teatro dell'*Odéon*, ove esordì il 3 dicembre 1825 colla parte del conte Almaviva nel *Barbier de Séville*. - Da quest'epoca l'esistenza di Duprez è a tutti nota. Dopo aver subito non pochi fischi all'*Odéon*, prese il partito di ritornare in Italia ove, da cantante leggero ch'egli era, finì col crearsi la posizione di valente tenore, posizione ch'egli ha saputo consolidare e sviluppare in Francia, al suo definitivo ritorno a Parigi. È noto quanto siano stati trionfali i primi anni di Duprez all'*Opéra*, specialmente nel *Guillaume Tell*, che fu e rimarrà sempre la sua palma più bella ».

ERRATA-CORRIGE.

I.

Nel nostro foglio N. 25 anno corrente, in un articolo del signor maestro Melchiorre Balbi (pagina 196, colonna seconda, linea 34 e successive) leggesi: « *Il cuor nostro della musica ricere più grata* ESPRESSIONE (leggi invece *impressione*), *e colla musica intende di spiegare la più vèca* IMPRESSIONE (e qui invece dee leggersi *espressione*).

II.

Ed eziandio nel foglio N. 27 negli articoli intorno al Metodo-Wilhem del sig. avvocato Casamorata sono incorsi i seguenti principali errori:

— Pagina 213, colonna 2.ª, linea 6.ª - *che inverta*, leggasi *che investa*.
— *Idem*, linea 9.ª - *le Chéré*, leggasi *lo Chéré*.
— *Idem*, linea 24 - *inverte lo stesso metodo*, leggasi pur qui *investe ecc.*
— *Idem*, linea 26 - *adottato*, leggasi *adattalo*.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato
DI GIOVANNI RICORDI

IL CLUB
DEI
GIOVANI PIANISTI

RACCOLTA
DI
DIVERTIMENTI
PER
PIANOFORTE A 6 MANI

Sopra motivi delle migliori opere moderne
composti da
LUIGI TRUZZI
Op. 84.

18117 N. 1. **Nabucco** di Verdi — 18119 N. 2. Marcia trionfale nella **Giovanna d'Arco** di Verdi —
18120 N. 3. **Giovanna d'arco** di Verdi — 18572 N. 4. **Ernani** di Verdi. — Ciascuno Fr. 5.

LA GIOJA DELLE MADRI
RACCOLTA DI SONATINE
per Pianoforte solo
sopra motivi delle Opere teatrali moderne rappresentate con brillante successo in Milano
op. 67.

Maria di Rohan di Donizetti
18181 a 86 Fasc. 29 a 34. Ciascuno Fr. 1 75.

Sotto i tarchi:
CARE IMPRESSIONI
DI FAMIGLIA
Pezzi d'Opere teatrali liberamente esposti in forma di Sonatine
per Pianoforte solo Op. 82.
Questa Raccolta è di un grado più difficile della controscritta *La gioja delle madri.*
N. 1. Sinfonia della **Giovanna d'Arco** di Verdi.
N. 2. Sinfonia dell'**Alzira** di Verdi.

COMPOSTE DA
LUIGI TRUZZI

Etudes du Conservatoire de Paris
CLASSES DE PIANO
CONTENANT PROGRESSIVEMENT TOUTES LES DIFFICULTÉS D'EXÉCUTION DE L'ÉCOLE ANCIENNE ET MODERNE
COMPOSÉES ET DOIGTÉES PAR
HENRI HERZ
Professeur au Conservatoire royal de musique à Paris

18266	1.	*Degré. Op.* 151.	**24 études très faciles** pour les Commençants	Fr. 9 —
18267	2.	— » 152.	**24 études faciles** pour les petites mains	» 9 —
13537*	3.	— » 149.	**15 études** d'une moyenne difficulté. 1. *livre*	» 6 —
13538*	4.	— » —	**15 études brillantes**. 2. *livre*.	» 8 —
18268-69	8.	— » 153.	**18 grandes études de concert** (première force). *En 2 livres. chaque*	» 12 —

Nota. — Cette collection d'Études forme complément et suite à la Méthode de Piano du même Auteur.

* Fondo estero in numero.

AVVISO MUSICALE.

Il sottoscritto Editore di Musica ha fatto acquisto, in virtù di regolare contratto, della proprietà esclusiva, assoluta e generale per tutti i paesi dello Spartito per le rappresentazioni, delle riduzioni a stampa d'ogni genere e del relativo libro di poesia dell'Opera intitolata: **LUISA STROZZI,** *musica del maestro signor* **Gualtiero Sanelli,** *poesia del signor* Pietro Martini.

Volendo quindi il sottoscritto usare dei diritti di proprietà a lui derivanti dal suaccennato contratto 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 dell'Opera summenominata, non che dalla introduzione e vendita di ristampe estere dell'Opera stessa, e diffida altresì i signori Tipografi e Libraj ad astenersi dalla ristampa del relativo libro di poesia e dall'introduzione e vendita di ristampe estere del medesimo.

Nello stesso tempo avverte quelle Imprese che brammassero di porre in iscena l'Opera suddetta onde si rivolgano al sottoscritto per i necessarj accordi e per ottenerne la relativa autorizzazione.

GIOVANNI RICORDI.

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.**

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

ANNO V. — N. 30. DOMENICA 26 Luglio 1846

COLLABORATORI.

Si pubblica un numero di otto pagine 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 almeno, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

M.° **Balbi**. - **Battaglia**. - M.° **Bercanovich**. - Pr. **Bigliani**. - **Bon**. - M.° **Boucheron**. - Dott. **Calvi**. - **Cambiasi**. - Avv. **Casamorata**. - **Cattaneo**. - M.° **De La Fage**. - M.° **Gambini**. - Dott. **Lichtenthal**. - M.° **Manna**. - Pr. **Mazzucato**. - M.° Cav. **Pacini**. - M.° **Perotti**. - **Piazza**. - M.° **Picchi**. - M.° **Picchianti**. - M.° **Rossi**. - Dott. **Torelli**. - M.° **Torrigiani**. - **Vitali**. - **Zucoli**, ecc., ecc.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia Classica Musicale* è di effettive Austriache lire 12 per semestre, ed effettive Austr. lire 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni num. 1720, e nelle sale sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali.

La plus grande plaie de l'art est dans ces artistes qui ont commencé par faire de leur talent l'instrument de leur réputation, et qui finissent par faire de leur réputation l'instrument de leur fortune; qui, pour être quelque chose en face de leurs contemporains, s'anniliient aux yeux de la postérité: artistes indignes et dégradés, qui font de leur génie ce que ces créatures qu'on voit errer à la lueur des réverbères font de leur beauté, qui comprennent l'art à la manière dont ces femmes sans nom comprennent l'amour. D'ORTIGUE.

SOMMARIO. — I. Lettera intorno all'introduzione del Metodo-Wilhem, ecc. (**De La Fage**). — II. Una replica indispensabile (**Torrigiani**). — III. Esposizione d'industria della Monarchia Austriaca a Vienna. — IV. GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO. — V. CARTEGGIO PARTICOLARE. VERONA. — VI. NOTIZIE. — VII. ALTRE COSE. — **Appendice.** *Il rovescio della medaglia* (**Piazza**).

LETTERA

Intorno all' introduzione del Metodo-Wilhem nelle scuole di Torino, indirizzata al signor Maestro Luigi Rossi dal Maestro Adriano De La Fage.

Mio caro amico.

Voi mi fate sapere come vi siete accinto all'ardita e laboriosa impresa d'introdurre l'insegnamento musicale nelle scuole popolari della vostra città, e come, dopo d'aver maturamente riflesso intorno al metodo da seguire, vi siete appigliato a quello di Wilhem; quello, la cui riescita a Parigi è stata giustamente apprezzata in questi ultimi tempi, ed a cui il governo francese par che sia largo di meritati incoraggiamenti. E ben vi siete apposto, giacchè questo metodo è realmente quasi il solo suscettivo d' esser messo in pratica in una scuola numerosa, dove trovansi riuniti alunni di capacità diversa, dove ogni giorno sopravviene alcuno, il quale, digiuno ancor di musica, dee cominciare lo studio de' primi elementi, e donde i più avanzati escono in pari modo da un momento all' altro.

Voi mi annunziate che già avete posto mano all' opera, e che più d' una volta avete incontrato difficoltà ed imbarazzi di varie maniere, e specialmente per l' incertezza in cui vi lasciava la *Guida del Metodo*, la quale non sempre vi par bastevole a dirigere il maestro nel suo insegnamento, e tanto meno in quanto si tratta di organizzare una scuola, in cui s'ha da creare ogni cosa. E infine mi parlate di alcuni punti accessori che vi fanno ostacolo e vi sgomentano. Un rapido esame sugl' inconvenienti e sui vantaggi del Metodo-Wilhem potrà contribuire a rischiarare i dubbi che mi proponete.

Forse ho io un qualche diritto di dire ciò che penso a questo proposito: io ho assistito al primo nascere del metodo; sono stato costantemente amico del suo inventore, il quale bene spesso mi ha fatto l'onore di domandar il mio parere intorno al progresso de' suoi lavori; io ho in ogni occasione, e con tutte le mie forze sostenuto il detto metodo, e cercato di accrescerne lo sviluppo; io me ne sono occupato in un tempo in cui pochissimi eran coloro che intendessero ad osservarne l'andamento, a verificarne i vantaggi, a raccoglierne i frutti; infine io stesso sono stato nel caso di praticarlo, e metterlo alla prova.

In allora io ho dovuto passare sotto silenzio i suoi difetti, e

APPENDICE (*).

IL ROVESCIO DELLA MEDAGLIA.

(*Continuazione e fine. Vedi il N.* 29).

— Bevete, disse l' anfitrione.

— Divenni un dilettante di prima forza: passava tre o quattro giorni della settimana in teatro e gli altri in casa di Eugenia. Abbandonai tutti i miei malati, i quali mi abbandonarono alla lor volta. Ma m'importava bene di loro! Aveva la certezza d' essere amato da lei; ella stessa me ne aveva fatta la confessione, e venti volte le mie ricette mi vennero pagate col permesso di dar cento baci alle sue belle mani, ch' ella abbandonava volentieri fra le mie. La mia felicità durò quattro mesi!... Una mattina, entrando nelle stanze della cantante, la trovai pensierosa. Mi posi a sedere vicino a lei, ed ella cambiò di posto; feci per pigliarle la mano, ed ella la ritirò! Le mossi qualche tenero rimprovero, le parlai dell' amor mio, le ricordai ciò ch' ella era stata per me; poi d' improvviso la passione mi fece velo agli occhi, volli stringerla fra le mie braccia, ma ella se ne svincolò tosto, alzossi e con una severità che mi uccise, mi disse:

— Jacquot è morto, dottore; quanto vi devo per le vostre visite?

Dopo questo racconto, il medico appoggiò i suoi gomiti contro la tavola, e si nascose il volto fra le mani.

— La proposizione è dura, disse l' anfitrione, ma non parmi che sia questo un motivo bastante per spaccarsi il cranio.

— Avevo degli avanzi, e li ho dissipati; avevo una riputazione più preziosa di essi, e l' ho perduta! Ho trascorsi grandi giorni e lunghe notti cercando di cancellare dalla mia memoria l' imagine di Eugenia, ma non vi sono riuscito. La vita m' è insopportabile!.. Voglio fare un ultimo tentativo quest' oggi, e vedere s' ella ha pietà di me nel caso che la mia mano sia debole, e che la palla che ho destinata al mio cervello non mi uccida d' un colpo.

— Oh! ma pensate prima....

— Voi mi siete debitore della vostra storia.

(*) *L'Editore-proprietario di questa Gazzetta intende riservarsi la proprietà di tutti gli articoli che vengono inseriti nell'*APPENDICE *e di quegli altri pei quali si farà un'espressa riserva.*

le obbiezioni che mi si appresentavano alla mente, sono rimase fra l'inventore e me. Adesso che questo metodo ha ottenuto in Francia un esito incontestabilmente felice, e ricevuto larga protezione, altro non ridonda che utilità, mettendo in vista il suo lato debole, dicendo in che consistano i suoi difetti, e additando i punti verso i quali dovrà rivolgersi l'attenzione di coloro, che, valendosene in maniera più o meno completa, vorranno a buon diritto introdurvi modificazioni. È ben inteso che queste critiche non potranno fare il menomo torto all'invenzione, considerata in sè medesima, nè tampoco diminuire il tributo di riconoscenza dovuto all'inventore: il loro unico scopo si è il bene ed il progresso dell'arte musicale. Forse esse mi somministreranno oltrecciò l'occasione di fissare il giusto valore di certe idee ch'io espongo entrando in materia, e di cui importa il rappresentarsi esattamente e a tutto rigore la natura. Egli è per tal modo che io tenterò di rispondere alle difficoltà che mi proponete, e voi vedrete (così io credo) ch'esse doveano inevitabilmente offrirvisi. Io non ho già la pretensione di credere le mie riflessioni suscettive di farvi subitamente riescire a superare queste difficoltà, ma forse vi metteranno in sulla via. Posto colà, la vostra perspicacia, la vostra abilità, la vostra attività, e l'abitudine che avete nell'insegnare, faranno il resto.

Veggiamo di che si tratta, e raffrontiamo le cose.

Che è ciò che si propone nell'insegnamento elementare della musica? di abituare l'alunno ad esprimere con la voce i segni musicali rappresentati sulla carta.

Ora, come fa egli l'alunno quest'operazione? il suo occhio riconosce la forma de' segni; la sua intelligenza ne determina il significato; la sua voce ne esprime il risultamento.

Notate bene che in questo concorso della vista, dell'intelligenza e dell'organo vocale, l'intelligenza sola trovasi nel suo stato normale, nelle sue condizioni ordinarie. Percioccchè l'attenzione dell'alunno si fissa su quest'oggetto così come si è già portata e si porterebbe sopra qualunque altro: laddove egli è evidente che da una parte si espongono alla vista segni sconosciuti, e dall'altra, l'intelligenza, fattane la percezione, dee comunicarne il senso ad un altr' organo, il quale debbe immediatamente riprodurli in un linguaggio di cui ignora gli elementi, e che nullameno costituisce nel modo il più essenziale l'arte di cui si fa lo studio.

Tale è il vero punto della difficoltà, lasciando per ora da parte quella che nasce dai segni medesimi, in ragione del grande numero di elementi ch'essi rappresentano, e degli aspetti diversi, sotto i quali sono suscettivi di esser riguardati.

L'insegnamento elementare della musica ha dunque sempre un doppio scopo:

Abituare l'alunno a riconoscere il senso musicale de'segni, che, secondo le convenzioni praticate, servono ad esprimere il suono e le sue modificazioni;

Metterlo in grado di esprimere con la voce il detto senso, nell'istante medesimo in cui lo riconosce.

Egli è appunto dalla simultaneità di queste due operazioni che nasce la grande difficoltà della lettura musicale. L'alunno, fanciullo ancora, dee tutto insieme intendere il rapporto de' segni ai suoni, de' segni ai segni e de' suoni ai suoni. Ivi la sua intelligenza, il suo giudizio e la sua memoria operano ad un tempo; e, se riflettesi alla somma complicazione delle combinazioni musicali, si troverà che occorre allo spirito del fanciullo un'assai grande forza per penetrare immediatamente i rapporti testè indicati nella loro più semplice forma.

Eppure a questo punto nulla esiste ancora di ciò che si pretende ottenere: la vista e l'intelligenza hanno fatto ognuna la sua parte; rimane ora il concorso di un'operazione meccanica, ma assai difficile, come tutte quelle, che, dipendendo dagli organi interni, non possono esser dirette dall'imitazione, se non coll'andar tentone e quasi a caso. E difatto, quivi nè la vista nè il tatto non ci rendono conto di ciò che avviene internamente; epperciò l'alunno non saprebbe disporre subitamente gli organi vocali nella situazione richiesta per ottenere il desiderato effetto. Costretti a rinunziare alle lezioni della vista e del tatto, noi chiamiamo l'orecchio in soccorso, e vogliamo ch'ei ci serva di guida, senza riflettere che l'educazione di questo nuovo organo non è peranco fatta, e che noi lo richiediamo d'insegnarci ciò ch'ei non sa. Può darsi tuttavia che l'orecchio, o per una disposizione naturale, o per una specie d'istruzione acquistata a sua insaputa, si trovi abbastanza esercitato per dirigere la voce; ed è questo allora un vantaggio grandissimo. L'organo uditorio conduce l'organo vocale, e fa distinguere agevolmente un tono giusto da un tono falso, non altrimenti che nel linguaggio distinguesi una parola esattamente od imperfettamente articolata.

Ciò mi porta a raffrontare il canto al linguaggio parlato, sendochè taluno potrebbe dirmi: Tutto ciò che voi avete esposto, non esiste egli nella semplice lettura? - Mai no; e sarebbe un grave errore il crederlo.

E primieramente il fanciullo che impara a leggere riconosce successivamente le lettere, le sillabe e le parole, e s'abitua a poco a poco a connetterle, a far che le une alle altre si succedano; ma in sostanza, finchè non è giunto a leggere speditamente, ed a capire perfettamente ciò ch'ei legge, ogni elemento rimane sempre isolato nel suo pensiero; laddove in musica un tono non ha valore se non come conseguente di un altro; e ciò tanto è vero che, se un primo tono è mal espresso e passa senza esser corretto, ne risultano inevitabilmente due falsi rapporti: 1.° fra questo tono mal espresso, e per conseguente falso, e quello che l'ha preceduto: 2.° fra questo medesimo tono, e quello che gli tien dietro. E, ciò che è assai notabile, si è che, se il tono falso e non corretto si trova in rapporto conveniente con quello che gli succede, tutto ciò che viene in seguito trovasi in questa nuova corrispondenza, e così l'esattezza del rapporto è ristabilita a danno di tutto il resto del pezzo, salvochè tuttavia un nuovo errore non venga a compensare il primo, e rimettere le cose in equilibrio; siccome avviene in certe operazioni aritmetiche, nelle quali, se si commette un errore da una parte in più, e dall'altra un simile errore in meno, il secondo compensa il primo, talmente che il calcolo può avere un'esattezza apparente, sebbene l'operazione sia stata mal fatta.

Ma la differenza dal canto alla semplice lettura non si limita soltanto a ciò, che il fanciullo ha nel suo pensiero gli elementi isolati; ella s'estende assai più, e la musica sempre è quella cui toccano lo svantaggio e la difficoltà. Quando s'insegna a leggere ad un fanciullo, basta che i suoi occhi riconoscano certi caratteri e le copule che di quelli si posson fare. Trattasi dopo ciò di esprimere ciò che il suo giudizio e la sua memoria gli raccordano a tal riguardo: ei non sentirà verun imbarazzo, dappoichè egli ha da lunga mano l'abitudine di manifestare le proprie sensazioni con la parola; i termini esistono per lui, e ne fa uso continuo; ciò che il suo pensiero legge, vale a dire i segni di cui i suoi occhi gli hanno fatto riconoscere il senso, ei li renderà in termini a lui da lungo tempo famigliari; e li esprimerà per mezzo di un organo posto naturalmente nelle condizioni a tal uopo richieste, e addestrato, per così dire, a *natività* per un esercizio quotidiano. Tal è una ruota ben costrutta, ben aggiustata all'asse, ben libera ne'suoi movimenti, e che al primo impulso sarà messa in attività, e girerà con maggiore o minor velocità, a destra ed a sinistra, si rimoverà sul suo asse

---

— Come vi piace, riprese il vecchio viaggiatore. Io mi chiamo marchese di.....; la mia nobiltà è antica, ma non ho lasciato intentato alcun mezzo per nobilitarmi da me medesimo, come dovrebbe ogni gentiluomo, ma come fanno pochissimi. Ho guadagnato sul campo di battaglia una decorazione, ed ho accresciuta del doppio la mia sostanza, sì che, a malgrado delle mie prodigalità, mi rimane ancora quasi un milione di capitale. Non ho mai avuto nè tempo nè lena di *filer le parfait amour*, come dicono i Francesi; ho amato sempre da testa sventata, e posso dire che Eugenia è la prima donna che m'abbia inspirato una solida tenerezza; e una tenerezza che ci piglia a cinquant'anni è temace, perdio! Sono vedovo; ho fatto, come voi, cento imbecillità per conquistare la cantatrice, e, come voi, fui condotto per le belle sale. È stato lo stesso per tutti i suoi adoratori! Ella è una vera artista. La credono donna bizzarra, ed io la stimo invece poetica; son persuaso, per esempio, ch'ella sia stanca di tanti omaggi che la moda va accumulando ai piedi della cantante in voga. So che ha ricusato la mano e le montagne d'oro di un principe russo. Ha sicuramente l'animo grande, e l'amore deve esser per lei più potente dell'oro. Quanto le costa questo metallo? Uno sguardo e alcune modulazioni di voce! Però, devo confessarvi che il mio amore per questa donna è ancor più ostinato della sua virtù. Voi avrete udita la storia famosa di quel nostro concittadino, il quale comperò una pietra preziosa pagandola col prezzo di tutti i beni; egli fece macinare il diamante, e sparse quella magnifica polvere sul viglietto che scrisse alla sua innamorata, scongiurandola di metter fine a' suoi rigori. Vedete questo pacchetto, dottore? continuò il marchese allungando la mano sopra un fascio di carte; qui è raccolta tutta la mia sostanza. Note di banco, cambiali, *paghero*... v'è qui per l'ammontare di ottocento mila lire; sapete che cosa ne voglio fare? tanti *papigliotti* per Eugenia... Ah! ah! ottocento mila lire per accartocciare e arricciare i suoi capegli! Sarà un lusso non conosciuto, non è vero?... Ma, che cosa pensate?

— Penso, disse il dottore, che avrete la bontà di aspettare ch'io abbia veduta Eugenia, prima di tentar questa prova.

— Oh, no davvero. Supponete che io riesca nel mio proposito; in questo caso, diventa inutile che vi abbruciate le cervella.

— Bisognerà però che ci battiamo.

— Ah, qua il mio dottore; voi avete in corpo il diavolo a quattro, e sragionate ch'è uno spavento. Come volete che io mi batta in duello con voi? Io ho un milione da perdere, voi non avete un quattrino. Giostriamo ad armi eguali: voi arrischiate la vostra vita, io la mia sostanza. Un brindisi al più fortunato!

— Alla vostra salute.

— Dottore, vi ringrazio: altrettanto alla vostra.

I due convitati si separarono, ciascuno spaventato del sangue freddo del proprio avversario, e più che mai forte nella propria risoluzione.

Il marchese si sdraiò in un seggiolone e, masticando il suo stecco, incominciò a tagliare a triangoli ineguali le carte di banco che aveva raccolte, e finì col trovarsi assai pago dell'abilità onde avea dato prova in quest'arte, nuova affatto per lui. Sigillò il pacco, lo chiuse in un piccolo stipo preziosamente lavorato, poi si alzò aspettando il momento opportuno.

Erano le dieci ore della sera; la scala non era stata illuminata, fosse abitudine di lasciarla buia, o semplice dimenticanza. Non si udiva altro strepito da quello in fuori di alcune voci che sorgevano ad intervalli dalle sale terrene dell'albergo.

Al di sopra dell'appartamento del marchese, nulla dava segno di vita. A un tratto, si aprì una porta al secondo piano, e qualcuno si disponeva a discendere. Traverso le giunture dell'uscio, ei vide passar Marta con un lume in mano; ella sparve nella sala bassa, e tutto tornò silenzio e oscurità.

— È questo il momento, disse fra sè il marchese.

Ei fece i suoi ultimi preparativi, aspettò ancora qualche istante per assicurarsi che la cameriera non risalisse sì presto nelle camere della sua padrona, poi uscì passando al secondo piano con una leggerezza che non si avrebbe dovuto aspettarsi da un uomo che correa volontario alla propria ruina. Il Marchese si disponeva a bussare quando, con sua meraviglia, s'avvide che la chiave era nella serratura: la porta era appena socchiusa.

— Sarebbero forse scomparsi insieme? egli disse tremando.

Entrò risoluto, persuaso di mettere un termine alla propria ansietà. Tutto era tranquillo; una lampada ardeva dietro le cortine chiuse dell'alcova, e i suoi deboli raggi non giungevano a rischiarare la camera. Andò tentone per qualche momento, urtò in una seggiola, e non udì voce alcuna dimandare chi fosse. Solo alcuni cristalli agitati mandavano di tempo in tempo un suono mesto e funebre. Incerto de' suoi passi, volle tornare indietro, ma la vergogna prima il trattenne, poscia le spinse verso l'alcova.

Eugenia era distesa sul proprio letto; il suo mantello da viaggio eral stato gettato sulla persona; aveva i piedi calzati, la pettinatura in disordine e la testa celata sotto una piega del mantello stesso. Ai piedi del letto, stava ritto il Dottore, coll'occhio smarrito, con la faccia alterata. Egli contemplava la cantante con una disperazione silenziosa che sembra annunziar la follia. Un dubbio orribile sorse allora nell'animo del Marchese:

— Voi l'avete uccisa! disse al dottore.

Questi prese il proprio rivale per un braccio, senza rispondere sillaba; poi, accendendo una candela alla lampada, lo condusse verso una tavola ancora coperta degli avanzi del pranzo della *prima donna*. Colà il Dottore accennò a dito un bicchiere contenente un resto di liquore giallognolo.

Il Marchese non fu più padrone della propria emozione dinanzi a quella terribile realtà; egli non ebbe nemmeno bastante energia per maledire colui che accusava d'assassinio; la sua voce perciò tremava quando disse al medico:

— È veleno!

— Ah! avete ragione, rispose il dottore cadendo oppresso in una sedia a braccioli, è un veleno, un fatale veleno! è un liquore di oblio, la nostra vera acqua di Lete!... Versatene dei fiumi, e vedrete la folla ignorante precipitarsi per asciugarli... giacchè, la vostra vita è sì infelice, che bisogna bene trovar mezzo di poterla obbliare un istante. In questo cristallo (e il medico prese una bottiglia ed esaminò il liquido presso il lume) in questo cristallo sono rinchiusi tutti i mali e tutti i beni. Potrei rinnovarvi, a proposito di questa sostanza perniciosa, la filosofia d'Esopo sopra le lingue. Sì, il furore e la gioia, l'esaltazione e l'abbattimento, il sublime e il triviale, tutto è qua; gli è qua che cerchiamo le illusioni, qua che noi le perdiamo; è qua che troviamo la morte, qua che abbiamo ancora la vita!... Ammirate la forza di questo veleno: esso si attacca all'anima, è trionfa della più nobile delle nostre facoltà, la ragione....

Il Dottore ne empì un bicchiere e lo vuotò, mentre l'altro parea non osasse comprendere ciò che la nuova sua conoscenza gli rivelava; poi ne bevette un secondo, un terzo bicchiere, indi proruppe in dirotto pianto.

— Noi siamo assai di compiangere! egli disse sdraiandosi per metà sopra la tavola.

— Ma voi siete ubbriaco, perdio!

Il Dottor non rispose; dormiva! Il Marchese lo scosse violentemente, ed ei si rivolse dalla parte del suo rivale e disse sogghignando: Ah! ah! è buono il vino della *virtuosa*!...

In questo momento la respirazione di Eugenia si confondeva con quella del medico. Il Marchese si persuase allora ch'ella non era morta.

Sarebbe impossibile descriver l'effetto prodotto da questa scena nel nostro innamorato dalle note di banco! egli cadeva dal sublime al ridicolo, e provava per conseguenza un disgusto di cui non sapeva spiegare a sè medesimo l'indole, la natura; se non che, portando lo sguardo sul suo rivale, pensando al terrore da cui era stato dapprima sorpreso, veggendo una pistola carica, dal medico collocata vicino al bicchiere fatale, sentendo nelle sue mani la cassetta che aveva tenuto sino a quel momento sotto il braccio, gli si affacciò a un tratto alla mente tutto ciò che la sua posizione poteva aver di ridicolo, sì che non potè trattenere un impetuoso e lungo scoppio di risa. Calmata alla fine questa convulsione, il Marchese strascinò il medico fuori dell'appartamento e, quasi diremmo, lo portò nella sua camera dove lo gettò sopra il letto; egli stesso andò poco stante a coricarsi, e quando incominciò ad albeggiare, avendo già presa la sua risoluzione, corse dal velace. Questi era tornato pienamente in sè stesso, e non gli restava oramai che rassegnazione e malinconia.

— Dov'è dessa? dimandò al Marchese.

— È partita alla punta del giorno.

— E voi, che cosa pensate di fare?

— I cavalli son già attaccati alla mia carrozza. E il vostro partito qual è?

Uno sguardo alle sue pistole fu la risposta del medico.

— Perdio, questa è ostinazione!

— Non mi restano che dieci lire, e ne devo undici all'albergatrice!

— Sta qui tutto il male? Ed io che perdo ottocentomila lire! Uditemi, eccovi il mio piano: Mi resta ancora una buona possessione con un bel caseggiato; andiamo ad abitarvi insieme. Divento vecchio, voglio mettermi in cura ed ho bisogno di un medico; venite con me e penserete voi a conservarmi in salute. Non sono più ricco, ma ho una figlia; non è molto bella, ma è molto buona; procurate di piacerle, e divideremo insieme quello che mi rimane. Ora vestitevi e partiamo.

Sei mesi dopo, il Dottore sposava la figlia del marchese, il quale era ancor milionario, giacchè le sue note di banco erano state raccomodate.

Di Eugenia non ebbero più contezza, nè cercarono di sapere se ella continuasse a nascondere il solo brutto difetto che essi avevano in lei riconosciuto, dopo la famosa cena dello *Scudo di Francia*.

A. Piazza.

avanti e indietro, secondo la volontà e la forza fisica di colui che dirige e regola il movimento.

In musica all' incontro trattasi per l'alunno di riprodurre l'idea musicale di segni a lui sconosciuti, in una lingua sconosciuta del pari, e gli bisogna ad un tempo mettere il suo organo vocale in condizioni, alle quali non peranco è stato sommesso. Ed ecco il perchè i fanciulli, i quali, allorquando incominciano lo studio della musica, sono già abituati a cantare senza altra regola che quella dell' imitazione, si trovano assai avantaggiati rispetto a quelli che sono del tutto sforniti di cognizioni a tal riguardo. Ecco ancora il perchè gli adulti, generalmente parlando, a stento riescono buoni musici: i loro organi mancano della pieghevolezza necessaria. Ecco infine come nelle contrade ove si canta molto le belle voci sono più comuni, e conservano una certa analogia con le buone e cattive qualità della lingua parlata e de' canti eseguiti.

L' ultima differenza non meno caratteristica, e di cui molto importa il tener conto, è che nella lettura ordinaria il principiante ha tutto il tempo di riflettere: ei si ferma, si rifà su ciò che ha già letto, va più o meno presto, secondo che la sua intelligenza è più o meno rapida; ed il suo pensiero e quindi la sua bocca possono tradurre più immediatamente i segni che colpiscono la sua vista. Se in musica si procedesse in tal guisa, non potrebbe dirsi che si studia quest' arte: perciocchè si dà egli musica senza misura? L'alunno dee dunque stabilire fin dapprincipio non solo il rapporto da un suono all'altro, in riguardo al grado ch' essi occupano sulla scala, ma ancora in ragione della loro rispettiva durata: il pezzo sul quale ei s' esercita non è meno sfigurato, se ne altera le durate, che se ne esprime male le intonazioni. Riflettendo sulla natura stessa di questa difficoltà, si troverà che per i principianti essa è veramente estrema.

Al fin qui detto è da aggiugnere ancora un' osservazione sui rapporti della lettura del discorso con quella della musica. In sostanza la prima non ha altro oggetto che quello di far passare nello spirito del lettore il pensierò scritto; l' espressione più o meno perfetta di questo pensiero per mezzo dell' organo vocale è cosa nulla più che accessoria, sendochè dal momento che si comincia a dar importanza a questo punto non è più la semplice lettura che si studia o s' insegna, sibbene la *lettura ad alta voce*, primo capitolo della *declamazione;* e in tal caso noi ci accostiamo notabilmente allo studio della musica, e più esattamente ancora allo studio del *canto* propriamente detto: gli antichi, siccome l' attestano le definizioni e divisioni da loro usate in quest'occasione, se n' erano assai ben accorti. La lettura ordinaria è dunque in sostanza una semplice operazione del pensiero, nella quale la parte dell' organo vocale è al tutto secondaria, e in qualche modo accidentale.

Ove se ne domandasse una prova, basterebbe ricordare come chiunque è abituato a leggere, si limita a seguire con gli occhi e col pensiero i caratteri scritti: fuori del caso di necessità le sue labbra non ne riproducono punto il senso: egli è il suo spirito che legge, non la sua bocca.

In musica si legge ben anco con lo spirito: ma se questa lettura non è espressa dalla voce o da un istrumento, è fuor di dubbio ch'essa non rappresenta se non assai debolmente i pensieri musicali. Tanto è vero, che i compositori più fecondi e più esperti, per rendersi conto di un pezzo di musica qualunque, non possono a meno di canticchiarla, o di cercarne l'effetto sull' istromento. Si scrive volontieri al tavolino, ma non appena si ha terminato, e subito si corre a consultare il pianoforte. Qualunque sia il grado di esercizio che si ha, la semplice veduta di una partitura non ne ritrae giammai l'effetto in modo sufficiente; e, dirò, neppure (ed è tutto dire) così bene quanto il grossolano disegno di un monumento non ne offre la riproduzione. La ragione di ciò è che qui si appresenta alla vista un oggetto di cui l' occhio de' esser giudice; là si sottomette all'occhio ciò che entra nel dominio dell' orecchio.

Non sarebbe impossibile il citare qualche eccezione, ed io stesso mi farò ad indicarne una: ma se pur un' *eccezione ha confermato la regola*, questa è certamente dessa. Il grande Mozart, ei medesimo ci ha conto come, dopo d'aver composto un pezzo di musica, se lo rappresentava esattamente come s' egli l' intendesse eseguito, e, ciò che è ben più straordinario, ei lo sentiva non successivamente, frasi per frasi, o periodi per periodi, ma tutto insieme, in un solo istante, senza che nulla gli sfuggisse. Ei soggiunge che questo è uno de' doni più preziosi che abbia ricevuto dal cielo, e quello forse che ha massimamente contribuito a dar valore alle sue composizioni. Ora chi oserebbe vantarsi di possedere una tal facoltà? A chi cadrebbe in pensiero di mettere la sua fragile e volgare organizzazione a fronte di quella sì prodigiosa e sì realmente eccettuativa dell'immortale autore di tanti capi d' opera?

(Sarà continuato) De La Fage.

UNA REPLICA INDISPENSABILE

Ad onta dei desiderii espressi dal signor maestro Sanelli, al quale non mi credo tenuto di dirigere queste parole, poichè egli ha creduto di non dover rispondere a me, sento l' obbligo di replicare due parole all' articolo inserito da lui, nella *Gazzetta Musicale* N. 28, 12 luglio anno corrente. Egli trova che io sparsi d' *assenzio* il mio scritto, allorchè dissi che il pubblico *la prima sera* (parole taciute dal signor Sanelli nel riferire le mie) fu prodigo di viva all' autore, con che volli manifestamente far sapere che Sanelli anche com' uomo era grandemente amato nel proprio paese: poteva io immaginare che, lodando l'artista, dovesse essergli amaro quanto l' asssenzio che io pubblicassi la simpatia sveglista da lui anche com' uomo? La voce pubblica disse e dice che nella *prima sera* la bisogna passò proprio come fu riferito da me, ed io torno a congratularmene col signor Sanelli, e non vedo ragione al mondo per non farc così. Diedi relazione della sua *Luisa* dopo averla sentita una sola volta, e questo fu zelo d' amicizia che non so quant' egli possa a buon dritto rimproverarmi: a lui è noto come mi fosse impossibile udirla prima, e dopo la terza recita; è noto a lui come io cercassi di sapere se il signor maestro Manna avesse composto alcun articolo da inviarsi alla Redazione della *Gazzetta Musicale* di Milano per la *Luisa Strozzi*, nel fermo proposito di tacermi quando avessi potuto raccoglier notizia che un giudice della vaglia del signor maestro Manna ne avrebbe parlato. Se io scrissi l'articolo, soggetto ormai di rancide discussioni, fu perchè assicurato (e il signor Sanelli lo sa) che il sig. Manna non avrebbe altrimenti scritto intorno la sua opera, sentii che come amico e concittadino al Sanelli non poteva restarmi in silenzio: che se io parlai d' avvenire dell' arte a lui, ciò che è preso per voce di *consigli*, che io correggo coll' altra di *opinioni* (so di non potere, nè dover dar consigli, ma esprimere opinioni è dato ad ogni mortale, e però anche a me) fu perchè ho creduto e credo che il signor maestro Sanelli abbia potenza di fare, e sembra a me che il raccomandare l' avvenire dell' arte a coloro che più efficacemente possono coltivarla non sia cosa che offenda l' amor proprio di alcuno; ma questo benedetto amor proprio è di tanta squisita sensibilità che l' offendete quando nol carezzate come gli talenta: mi diceva non ha guari un uomo di molta vaglia e di molta fama, ch' egli si era procurato maggior numero di nemici lodando, che biasimando: qual buona lezione!...

Torrigiani Piero.

ESPOSIZIONE D' INDUSTRIA

DELLA

MONARCHIA AUSTRIACA A VIENNA (1845).

(Ramo musicale)

(Continuazione. Vedi N. 49, anno IV, e N. 3, 13, 16 e 29 anno V).

III. Stromenti a corda.

L' epoca fiorente della fabbricazione del violino è da lunga pezza trascorsa, e se con essa voglionsi paragonare i successi nella produzione di questi stromenti come anche il bisogno dei medesimi in quest' ultimo tempo, non si potrebbe certamente far conto di un secolo d'oro in questa classe dell' industria.

Di stromenti a corda furono dai seguenti produttori esposti i qui appresso accennati.

Giovanni Padewcek, di Vienna, espose un contrabasso che, in proporzione alla sua piccola mole, si rende vantaggiosamente notabile per suono forte e pieno. Oltrecciò è bello e lavorato con diligenza.

Jacopo Krasny, di Vienna, espose un violoncello e due violini. In tutti questi stromenti dev' essere riconosciuto il merito della bellezza e solidità del lavoro come della bontà del suono.

Gabriele Lemböck, di Vienna, espose violini, viole, e violoncello, che attestano un lodevolissimo studio.

Francesco Herzlieb, di Gratz, espose parecchi violini, più o meno eccellenti, fra cui uno elegantemente intarsiato. Il signor Herzlieb è da annoverarsi fra i migliori artisti in questo genere.

Guglielmo Rupprecht, di Vienna, espose violini, viole e violoncelli. Egli si può collocare a fianco de' fabbricatori antichi di violini.

Nicola di Sawicki, espose: a) un quartetto completo, eccellente sotto ogni riguardo: pochi costruttori sarebbero capaci di produrre un così distinto quadruplice lavoro. Il primo violino è però particolarmente commendevole per suono vigoroso ed uguale in tutte le quattro corde. b). Un violino accuratamente imitato da uno di Giuseppe Guarnerius dell'anno 1742, il quale tanto assomiglia al celebre originale si per suono che per forma esterna, che di leggieri potrebbe essere ingannato anche un conoscitore. Che il suono ne sia distinto, non è necessario dirlo: Paganini suonava su quel violino ed era uno de' suoi stromenti favoriti. c) Un violino ad imitazione di un originale di Antonio Stradivarius, il quale fa molto onore all' ingegno ed alla abilità artistica dell' esponente.

All' Esposizione di quest' anno mancavano i nomi di parecchi distinti fabbricatori di violini; quali sono i due Stoss, Fischer, Schmidt, ecc.

IV. Chitarre.

La chitarra è uno di quei semi-stromenti, il quale a cagione della sua artistica insignificanza giammai si acquisterà un posto fra gli stromenti dell' orchestra, e che al pari della viola da gamba, della viola d' amore e d' altri stromenti, in parte od intieramente scomparirà. Malgrado ciò la fabbricazione delle chitarre, sia detto in suo onore, non è rimasta negletta; essa ha cercato di scuotere l' indifferentismo del mondo musicale per mezzo di miglioramenti, perfezionamenti ed amplificazioni, e l' esposizione di Vienna in quest'anno ne somministrò una prova convincente. Gli esponenti in questo genere furono i seguenti:

Vittorio Drassegg, in Bregenz, Vorarlberg, espose due chitarre, in una delle quali egli si è proposto un problema, che merita lode per la sua idea, sebbene la realizzazione non fosse intieramente riuscita. Lo strumento esposto unisce due manichi in un corpo solo, di cui l' uno rappresenta una chitarra tenore, l'altro una chitarra alla terza. Fino a qual punto si dimostri utile questa innovazione per l'interesse musicale sarà dimostrato dall'esperienza, e per ora non è a tacersi che lo stromento per mezzo di questa costruzione acquista in suono e nel modo di trattarlo.

Il secondo stromento, una doppia chitarra, è pure lodevole per suono forte e per la precisa e giusta misura, si che tutte le corde hanno una intonazione pura anche nelle più acute applicature d' intieri accordi.

Federico Schenk, espose una doppia chitarra, giusta l' invenzione di R. Knaffl-Lenz. Questa chitarra ha più cose che differiscono dalla solita costruzione. In primo luogo i bischeri sono posti alla parte opposta, inoltre per mezzo di un nuovo sprangatojo, forse troppo visibile, si è cercato d' imitare il suono del pianoforte. Il cambiamento del posto delle viti non pare però conveniente, perchè rende difficile l' accordatura, e non aumenta la pienezza del suono, che, non ostante la facile cavata e piacevolezza del medesimo, non guadagna nè in forza nè in intensità.

Bernardo Enzenberger, espose una chitarra a dieci corde, la quale per forza e pienezza di suono supera di gran lunga tutti gli altri simili stromenti dell'Esposizione. Questa chitarra unisce oltrecciò la prerogativa di un facile trattamento, di una giusta costruzione e di un lavoro elegante nell'esterno. Le quattro corde del basso sono assai confacenti allo scopo e procurano allo stromento il pregio particolare di una maggiore estensione di suono.

V. Stromenti a fiato di legno e metallo.

Venceslao Pax, di Krumau in Boemia, espose un flauto ed un *czakan*.

Venceslao Czerweny, di Königgrätz in Boemia, espose un *cornone*, stromento che assomiglia più alla tromba ed al bombardone che al corno.

Francesco Bock, di Vienna, espose corni, trombe, bombardoni, *euphonions*, tromboni, corni da caccia di ottone e packfong.

Ferdinando Hell, di Vienna, espose violini, viola, violoncello, flauto, clarinetto (di cui uno in packfong), *tritonikon* di ottone o packfong, bombardoni, *euphonion*, corni da caccia, trombe, flicorno acuto. La sola quantità e varietà degli stromenti esposti attesta la grande attività dell'esponente, il quale tiene occupati venti lavoratori e somministra annualmente stromenti del valore di 20000 fiorini. Egli fornisce co' suoi stromenti circa 25 reggimenti militari, e fra questi i corpi musicali di Prussia, Würtemberg e Baviera. L' esponente diede prova altresì della sua abilità ed intelligenza per mezzo del miglioramento dell'*euphonion* pel quale egli ottenne un I. R. privilegio. Fra gli stromenti esposti si rendono particolarmente notabili le trombe. Anche gli stromenti a corda si dimostrano buoni e di lodevole lavoro; meno rimarcabili si rendono i flauti ed i clarinetti; l' officleide non è affatto puro nella scala; nell'*euphonion* la quarta macchina non sembra di impiego utile e quindi superflua, e anche lo stromento non è per sè stesso molto puro. Lo stromento esposto sotto il nome di *stentor* è un ordinario bombardone o officleide, colla differenza che si aumenta di tre chiavi, ma si mostra poco praticabile, essendo molto difficile a suonare ed appena produce le note.

M. Schemel, di Vienna, espose parecchi stromenti a fiato di legno e di metallo. L' esponente si è reso meritevole nella fabbricazione di stromenti, e dimostra per mezzo de' suoi prodotti un forte progresso nel suo genere. Fra i clarinetti esposti uno in particolar modo distinguesi per stromento di eminente bontà; parimenti lodevoli sono i due flauti, ma quello di ebano è preferibile a quello di cocco. Anche il fagotto è un pregevole stromento; nel basso sarebbe desiderabile una maggiore perfezione.

Stefano Koch, di Vienna, espose un flauto di suono pieno, di giusta temperatura e di facile maniera di suonarlo, e come anche in riguardo alla forma esteriore ed al lavoro elegante è degno della rinomanza del produttore.

Giovanni Stehle, fabbricatore di stromenti a fiato dell' I. R. Corte di Vienna, espose bombardoni, clarinetti, flauti, un oboe, basso d'armonia, una tromba. Fra tutti questi stromenti il fagotto è specialmente lodevole, poichè soddisfa a tutte le esigenze che un artista può richiedere da un simile stromento. Il flauto si distingue per accurato lavoro meccanico, suono bello ed aggradevole, facile modo di suonarlo. L' oboe lascia alcun che a desiderare; i bombardoni non potrebbero essere sì facilmente portatili pel suonatore per il loro peso, e sono più difficili a suonare. Il basso di cavalleria non ha un'imboccatura forte, essendo la forma costrutta per una sola mano. Del resto questo stromento è lodevole per purezza di suono. Il bombardone, a disegno particolare dell' esponente, si mostra troppo pesante e per suonarlo richiede grandi polmoni.

Ignazio Stowasser, di Vienna, espose uno *Schwanenhorn*, corni da caccia, flicorni bassi, trombe, ecc. Lo *Schwanenhorn* è poco differente dell' ordinario flicorno basso ed è più facile a suonare e più comodo. Il suono è buono, ma l' intonazione lascia molto a desiderare. I tromboni dell' esponente ponno stare accanto ai migliori stromenti di questa specie dell' Esposizione; l' officleide si rende vantaggiosamente notabile per pura consonanza. Nel bombardone i toni naturali sono buoni e di facile cavata, i toni della macchina escono difficilmente, deboli sono i toni di mezzo. La forma troppo grande di questo stromento lo rende impraticabile. Il bombardone tenore non è molto puro nella consonanza. Il signor Stowasser nell' anno 1843 ha ottenuto una patente pel miglioramento di stromenti a fiato a macchina, ne ricevette un' altra il 18 aprile 1845 pel nuovo meccanismo applicabile a tutti gli stromenti metallici, il quale facilita il passaggio da un tono all' altro.

Vedova di Gius. F. Riedl, di Vienna, espose trombe a macchina, corno da caccia, flicorno. Nell'anno 1835 ricevette il marito della esponente una patente pel miglioramento degli stromenti d' ottone, per il quale ottennesi un più facile modo di suonare e fu evitato lo spruzzare dell' acqua nella macchina. La ditta della esponente è nota da molti anni e rinomata, si che la maggior parte dei teatri di Vienna ed anche la cappella dell'I. R. Corte si procacciano da essa gli stromenti.

Giovanni Ziegler, di Vienna, espose due flauti, un clarinetto ed un flauto d' ottone. Il nome dell' esponente è europeo, i suoi prodotti sono sparsi dappertutto e ricercati dai primi artisti. Egli fornisce de' suoi stromenti circa trenta reggimenti ed ha un commercio, particolarmente coll' estero, di 12000 fiorini ogni anno. Gli stromenti da lui esposti sono distinti sotto ogni riguardo. I due flauti si mostrano eccellenti per pienezza e chiarezza di suono come anche per l'accordatura della scala. Il clarinetto è pure lodevolissimo e merita la preferenza su tutti gli altri in rapporto al suono. Il flauto d'ottava (piccolo) guernito di ottone, innovazione che ha per iscopo la più facile resistenza al cambiamento di temperatura, è distinto per purezza di suono e facile maniera di suonare. *(Sarà continuato).*

GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO

Sabato, 25 *Luglio*.

— Al teatro Re andò in iscena lunedì l'opera del signor De Giosa intitolata *L'arrivo del signor Zio*, ma per alcune peripezie toccatele non si potè riprodurre che jeri sera. La prima rappresentazione ebbe, fatta eccezione a qualche pezzo, infelice successo. Quello della seconda, sostenuta con una diversa *prima donna*, fu migliore. Non però migliore di tanto da impromettere che questo spartito possa fare le fortune di questo teatro. Tre cose principali contribuirono a far sì che lo spartito non aggradisse. Sono elle in primo luogo l'esecuzione, in secondo il libretto, e per ultimo anche in parte la musica. - L'esecuzione è in vero cosa tale da far pietà, e non regge il core a discorrerne. Se ne traggi il buffo signor Frizzi e in qualche raro momento il basso signor Zoboli, il rimanente de' cantanti non è proprio atto a sostenere convenientemente la partizione di cui è parola. Ed è ben a far le meraviglie come si abbia ad avventurare così in una capitale come la nostra, che pur detta legge *a tutta Italia e all'universo*, la giovane fama d'un giovane compositore. Quindi, qualunque fosse pure il merito di questa musica, ei non avrebbe, stanti le circostanze, al certo potuto farsi strada fino a' timpani acustici del rispettabile pubblico. - Il libretto pure è meschinissima cosa, scurrili le idee, e *maccheronica* (ne si passi l'epiteto) la dicitura.

Abbiam detto che in parte contribuì la musica pur anco al debole successo di quest'opera. E difatti, se trovi in essa, e spesso anche, un buon carattere giocoso, delle idee gentili, de' motivi spontanei e talfiata anco originali (siane d'esempio quello del primo tempo del terzetto nell'atto terzo, graziosamente giocato dagli stromenti di fiato e d'arco) rinvieni pur anco sovente delle forme troppo comuni, de' parlanti zoppi, un modulare bolzano, un' orchestrazione non sicura. Noi, del De Giosa, conoscevamo anche pria d'ora parecchie Romanze od Ariette, che sono in vero venuste, facili e briose. Da queste avremmo creduto che in un' opera completa avrebbe potuto regalarci qualche cosa di più che in questa non fece.

Il buffo Frizzi è giovane che promette bene di sè, anzi, direm meglio, che ha già promesso e mantiene diggià. Sente e rende la sua parte con una certa disinvolta eleganza che raro n'è dato riscontrare in questo genere di cantori, i quali d'ordinario ritengono la parola *buffo* doversi tradurre per *ignobile, scurrile*. Al signor Frizzi si spetta senza dubbio una brillante carriera. La sua pronuncia d'altronde è sì bella, scorrevole, che è un piacere l'udirlo.

Anche il basso signor Zoboli, che abbiam testè nominato, non va povero di buone prerogative. Ha de' buoni suoni e canta in complesso correttamente, anzi con una correzione che direnmo scolastica, tanto egli difetta di slancio ed abbandono. Inoltre il suo canto, se ne si passa l'espressione, è angoloso: manca di legatura, di morbidezza. È cosa però che si può correggere, e con non lungo studio.

— Domenica passarono di qui, provenienti da Bologna e diretti alla volta di Parigi, i signori Niedermeyer e Waez; il primo compositore di qualche fama, ed ora, crediamo, addetto all'*Académie Royale* qual maestro concertatore: il secondo librettista. Se n'è tanto e tanto parlato a diritto e a rovescio, che ora sarebbe inutile ripetere ch'e' si trattennero per un buon mese a Bologna onde ridurre Rossini niente meno che a regalar loro un' opera nuova per le scene appunto dell'*Académie*. Che hanno essi ottenuto? - Dapprima il grande maestro sembrò adontarsi quasi di questa loro, ch'egli chiamava, importunità. « E che! diceva Rossini, non son io padrone di non iscrivere? non sono padrone di starmi fin che più mi garbi colle mani alla cintola, nei beati ozj, gustando il caro e dolcissimo *far niente*?... Non iscriverò più,... non vo' più scrivere... e nessuno mi vi forzerà ». Ma l'insistenza rompe qualunque breccia, ed ha rotto, non saprem dire se poco o molto, ma ha rotto anche questa che pareva incrollabile. Ecco dunque quanto i signori Niedermeyer e Waez dichiarano avere ottenuto da Rossini.

« Rossini accorda che si dia all'*Académie Royale de Musique* un' opera sua non mai rappresentata:

« Quest'opera sarà formata colla musica di *tre* pezzi della *Donna del Lago*.

« Più, di parecchi pezzi di opere di Rossini, eseguite in Italia, ma non conosciute a Parigi:

« Più, di alcuni pezzi inediti pur di Rossini, non mai rappresentati in alcun sito, e nemmanco conosciuti:

« Rossini non iscriverà per quest'opera nemmeno una nota, sia pei pezzi propriamente detti, sia per recitativi:

« In conseguenza è incaricato il signor Niedermeyer suddetto, ed ha già prese le relative intelligenze col grande compositore, di comporre i recitativi, di distribuire secondo meglio potrà convenire al libretto l'ordine di questi pezzi, di trasporre di tono quelli che non sarebbero adatti all'uno o all'altro cantante, ecc., ecc.

« Resta incaricato finalmente il signor Waez, e qui troviamo l'osso più duro a rosicchiare, a comporre sopra questa musica un *libretto* ».

Tanto ne fu asserito da persone degne di fede che ne ebbero comunicazione dai medesimi signori Waez e Niedermeyer: i quali anzi erano tutti in festa per essere apportatori a Parigi di sì lieta novella.

Ora, chiediamo noi, il fatto è egli vero?... Per ora non rispondiamo altra cosa se non che i signori Niedermeyer e Waez l'han in questi precisi termini raccontato in Milano la scorsa Domenica.

— Sentiamo con piacere che il chiaro maestro, e nostro collaboratore, signor D. Ruggero Manna venne fissato dall'appaltatore Fabrici onde scrivere al Teatro Grande di Trieste per second'opera d'obbligo dell'imminente autunno una nuova partizione, che porterà per titolo *Il Profeta Velato*. Sarà eseguita dalla Barbieri-Nini, da Ivanoff e De Bassini. - Ne si scrive pure che il prefato signor Manna ha ampliato di un atto la sua applaudita *Preziosa*, la quale potrà ora così far da sola le spese di una intera serata teatrale. Di questa *Preziosa* ne si parla assai favorevolmente, e noi saremmo contenti che la venisse riprodotta, e presto, in teatri di qualche importanza.

—Dicesi che il signor Billet darà un altro concerto nell'entrante settimana.

CARTEGGIO PARTICOLARE

Verona, 17 *luglio* 1846.

(Articolo comunicato).

Nei giorni 13, 14, 15 dell'andante ricorreva il triduo della commemorazione Centenaria di S. Camillo di Lellis nella chiesa di S. Vitale al Paradiso. Tre musiche di tre differenti maestri, composte di Messa, e parte di Vespero, si eseguirono nei tre giorni suddetti. Nel primo giorno si eseguì una Messa con Vespero del signor Costalunga di Verona. Nel secondo una Messa e due Salmi, *Dixit* e *Magnificat*, del signor Paolo Brambilla di Milano. Nel terzo una Messa ed un *Dixit* di un anonimo, fatto conoscere sotto il predicato di *Allievo di Mayr*. La musica della Messa di Costalunga, parlando dell'effetto, fu trovata migliore delle altre. Analizzandola sotto l'aspetto dell'arte si rinvenne che non manca di buoni pensieri, e talvolta anche nuovi; l'istromentazione, benchè non sempre bene ripartita, essere abbastanza sobria, per non soffocare nè mascherare i canti degli *a solo*. La condotta dei pezzi lodevolmente sviluppata, ad eccezione della così detta Fuga imitativa del *Cum Sancto* che a furia d'imitazioni reali senza l'ajuto degli Scambi e delle retrocessioni modulatorie portò lo Stretto ad un tono sopra della proposta, ed ivi riepilogò, e terminò la sua Fuga, abbastanza inesatta, ed irregolare nella sua brevità. Queste le sono cose vere, ma che il popolo divoto non le intende, come non saprebbe di qual modo apprezzare le scappate inconsiderate che fa il basso talvolta mancante di rispetto alla parte superiore, nè tampoco alcun che di contro senso nella musica colla parola, come sarebbe per dare un esempio, la sortita con imitazione di un Coro nel *Suscipe deprecationem nostram* a movimento allegro di semicrome ribattute, e scaleggiate a nota e parola, ricordanti quasi perfettamente il Coro degli Armigeri nella *Gemma di Vergy* nell'atto di arrestare il Moro omicida, quando gli gridano - *Empio assassino!* - Però ad onta di queste mende la musica non manca di fuoco, e di tener viva l'attenzione dello ascoltante. La musica del Vespero, se non è gran cosa dal lato artistico e dal lato filosofico che vagliar si esprimere la grandiosità mistica ed orientale col senso del Salmista, ha tanto nel concetto puramente musicale da contentare il divoto ed il buono orecchiante al tempo stesso.

Della Messa del secondo giorno volendo fare una giusta analisi si potrebbe asserire essere più brillante che dotta, azzimata più da unguento profano che da unzione religiosa; chè il pensiero principale troppo spesso devia dalla voce del cantante per portarsi all'orchestra, la quale è trattata con lusso esorbitante, e con minuti ricami, a segno d'adombrare il più spesso la faccia ingenua e verginale delle Sacre Melodie, e che talvolta non manca di ricordare canti teatrali, come fa qui senza riserva colla Romanza dell'*Otello - Assisa a piè d'un salice* - per cui malgrado che il maestro Brambilla abbia un merito pratico incontrastabile del mestiere, e specialmente dell'orchestrazione, oso asserire che ben di rado colla sua musica sacra vi sentirete scosso da sentimento religioso. Il salmo *Dixit* nel Vespero fu trovato di bella fattura, e scritto con amore. Altrettanto non può dirsi del secondo salmo *Magnificat* che difetta di tecnico e di nobiltà. La Messa dell'anonimo della terza giornata fu trovata essere un lavoro assai debole, e di effetto molto al di sotto del mediocre. In fatti vaglia il vero, dall'Introduzione nel *Gloria* sino alla chiusa del *Cum Sancto* non trovate che un solo pieno (dico pieno perchè cantato da tutti, e non perchè sia pezzo armonico), il quale attacca il *Gloria*, e lo si ripete presso a poco eguale nello stretto del *Cum Sancto*. Tutti gli altri versetti non sono che a voce sola, senza cori, senza intreccio di contrappunti, salvo i luoghi comuni dipendenti dalla regola dell'Ottava; e qualche imitazioncella di lega ordinaria: versetti lunghissimi, nojosi, privi quasi affatto di pensiero, di filosofia e di canto; e se potevate comprendere qualche cosa non era che il ricordarvi motivi non mascherati della *Gazza Ladra*, della *Semiramide*, ecc., ed il più spesso così male innestati ed applicati che per darvi un'idea giusta di quanto asserisco vi dirò che le prime sedici battute dell'Allegro della Sinfonia della *Gazza Ladra*, tali quali sono nate proprio dal suo autore, servivano d'Introduzione al Versetto *Qui tollis peccata mundi miserere nobis*, le quali si ripetevano alla seconda parte, mi pare, del Versetto, al *Suscipe*. Il salmo *Dixit* di questo autore, ad onta di esser fiasco nel concetto, pure avrebbe fatto migliore comparsa se non fosse stato eseguito da cantanti stanchi, e rifiniti dal lungo manovrare di tre giorni consecutivi. Tutti i *Credo* delle tre giornate, senza eccezione, non valevano gran cosa, quando non eccettuate il solito *Incarnatus*; e di questi il migliore era quello di Brambilla. Del resto non è a dirsi quanto sia biasimevole nella generalità dei maestri, non eccettuati i più valenti, lo trascurare che fanno questa composizione, che dal lato dello stile imitativo, e della religiosa filosofia dovrebbe essere la più studiata, come quella che somministra all'artista filosofo uno degli argomenti migliori in questo genere onde far valere il suo talento. L'esecuzione in generale fu quale poteva essere; migliore però nel primo giorno, che nei due susseguenti, ciò forse perchè battuta dallo stesso suo compositore.

Eccovi in breve il dettaglio delle tre sante giornate, che in quanto a musica può dirsi cominciarono senza bissimo, e finirono senza lode: e finisco anch'io rispondendo ad un quesito che mi potrebbe venir fatto, come sarebbe il domandare per qual motivo in tutte solenni occasioni, che potrebbonsi dir *Patrie*, si fa montare le Cantorie pella direzione delle musiche Sacre, da gente che non ha scienza musicale di sorta, non studj di alcun genere, e mancanti persino totalmente dell'istinto naturale dell'arte, incapaci d'interpretare, e di far intendere una tollerabile e sufficiente esecuzione delle partizioni di altri autori, che vanno raspando e pizzicando di qua e di là alla spicciolata, che battono, e battono, e battono staccando sempre, o quasi sempre, l'Adagio in Andante mosso, ed il Presto in Moderato, e che infine menano un guasto scandaloso all'arte ed all'artista. - Finisco, dico, col rispondervi che anche qui in Verona v'hanno nella composizione di musica religiosa dei talenti distinti, ma che si stanno! - È per quale motivo? - Questo è quanto non sa comprendere chi ha il buon senso comune.

NOTIZIE

— LUBECCA. Si pensa di dare in codesta città una gran festa tedesca di canto.

— NUOVA-YORK. Il *dilettantismo* per la musica cresce quivi sempre più; il console di Svezia ed il console generale di Francia vi si distinguono specialmente, e danno dei trattenimenti musicali.

— PADOVA. Nella sera di domenica 12 corrente è andato in iscena il *Nuovo Mosè* di Rossini; l'esito fu felice e l'esecuzione fu lodevole, e segnatamente quella della De la Grange, del ben accolto ed applaudito nuovo soggetto il signor Mitrovich (Mosè), del signor Borioni e del signor Morelli-Ponti e dell'Orchestra. Nel prossimo numero si darà un più dettagliato ragguaglio.

— PARIGI. Leggesi nella *Revue et Gazette Musicale:* « La signora Stolz è testè partita per Douai; ella vi passerà otto giorni, poi andrà forse ai bagni di Vichy, ove si trova la signora Damoreau. - Vuolsi in effetto che la celebre prima donna, parliamo della signora Stolz, debba prendere delle lezioni di canto della signora Damoreau. Ella vuole, dicesi, studiare tre parti principali: *la Cenerentola, Otello* e *Semiramide*, per dedicarsi più tardi all'opera italiana esclusivamente ».

— Liszt è in procinto di partire pel mar Nero; ci sarà in settembre a Odessa, visiterà tutta la Crimea, e la primavera ventura sarà a Parigi, ove non si stabilirà definitivamente che tre anni dopo, per mettersi alla testa della sua scuola di pianoforte. (*R. et Gaz. Mus.*)

— Il tenore Bettini doveva esordire il 15 nella parte d'Edgardo della *Lucia*.

— Leggesi nella *France Musicale:* « Donizetti non è ancora partito per l'Italia. Cause affatto indipendenti dalla sua malattia hanno fatto differire di qualche giorno la sua partenza ».

— Meyerbeer s'occupa pochissimo di musica in questo momento. Egli non ha altro pensiero che quello che gli cagiona la sua giovane figlia, il di cui stato malaticcio ha d'uopo di tutte le sue cure.

— Leggesi nella *France Musicale:* « .... Se il bisogno d'una nuova classe di canto si fa sentire al Conservatorio, la si affidi a Marietta Brambilla, la più perfetta cantante forse del nostro tempo, e niuno chiederà quali siano i suoi titoli e quali servigi ella abbia reso all'arte del canto ».

— VIENNA. La Società degli amici della musica dell'Austria conta circa 700 membri.

— L'11 corrente alle ore dieci antimeridiane ebbe luogo alla chiesa dei *Paolani* la celebrazione ecclesiastica del nuovo monumento sepolcrale di Cristoforo Cavaliere di Gluck coll'esecuzione del magistrale *Requiem* di Mozart, che ebbe ad interpreti le signore Hasselt-Barth, Betti Bury, i signori Erl e Standigl, il signor professore Hellmesberger e tutta l'orchestra dell'I. R. Teatro d'opera di Corte. La chiesa era piuttosto affollata di divoti uditori, fra' quali rimarcavansi Liszt, Willmers, Czerny ed altre notabilità artistiche. - Finito il *Requiem*, parecchie carrozze condussero una parte degli ospiti al cimitero di Matzleinsdorf, che, al pari del monumento stesso, era già addobbato a festa. Dopo che il monumento fu scoperto, il signor Gustavo Barth, marito della suunominata cantante, lo adornò di una corona di fiori freschi. Il signor Augusto Schmidt, redattore della *Gazzetta Musicale Viennese*, ed uno de' promotori del monumento, tenne un'aringa agli astanti, nella quale descrisse lo stato artistico del nostro tempo, esternando in fine la speranza di una nuova epoca di splendore nell'arte; e la quale, sarebbe annodata al ristabilimento del monumento di Gluck, il rigeneratore della musica drammatica. Dopo ciò fu cantato un coro dell'*Ifigenia* di Gluck con un nuovo testo allusivo a questa circostanza da parecchi membri dell'Unione di canto d'uomini, sotto la direzione del loro maestro signor Gustavo Barth. - Con questo coro aveva fine la semplice ma degna celebrazione del ristabilimento del monumento dell'immortale compositore Cristoforo Cavaliere di Gluck. (*G. M. Vien.*)

— Willmers è partito il 16 per Ischl, ove, al pari che a Carlsbad, darà dei concerti. Egli ha or ora terminata una nuova composizione assai melodica, piena d'affetto, che porta il titolo di *Reveries poétiques, grand Nocturne*, e verrà quanto prima alla luce presso Mechetti. (In Milano da Giovanni Ricordi).

— Il 18 doveva aver luogo una festa musicale campestre nel *Sans-Souci in Broglio*, a scopo filantropico, ed alla quale vi doveano prender parte Liszt, e Strauss con tutta la sua orchestra.

— L'11 corrente morì in età di 73 anni Sua Eccellenza il Conte Pietro di Göes, vicegerente del maresciallo di Corte, e fu presidente della Società degli *amici della musica* dell'Austria.

— Leggesi in quella *Gazzetta Musicale:* « Gabriele Borniecky da Varsavia, giovane compositore di molto talento, che per lungo tempo si è a Berlino perfezionato ne' suoi studi musicali, trovasi da alcuni giorni in codesta città; egli intraprenderà un viaggio per l'Italia per farvi rappresentare una sua opera comica, e nella primavera ventura ritornerà a Vienna per far quivi conoscere le sue composizioni ».

ALTRE COSE

— *Memorie di Grétry*. Ecco in quali termini Grétry stesso rende conto della sua opera *Zémire et Azor:* « Il successo di questa composizione non ha esempio nei fasti del teatro. Ebbe altrettanto successo nelle provincie della Francia come alla corte di Parigi: essa ristabilì le finanze di parecchi impresarj presso a fallire; fu tradotta in quasi tutte le lingue. Un viaggiatore pretende aver assistito a tre spettacoli in cui rappresentavasi lo stesso giorno *Zémire et Azor* in fiammingo, in tedesco, ed in francese; ciò era ad una fiera di Germania. A Londra la si tradusse in italiano; vi si aggiunse un solo rondò che non era dell'autore: il pubblico dopo averlo sentito, gridò: *Non più il rondò, esso non è dell'opera!* - Io non analizzerò alcun pezzo di questa composizione: non è che al momento medesimo in cui si compone un pezzo che si è in istato di designare le *mille idee* che presenta l'oggetto che si va osservando sotto ogni aspetto; in questo momento un *sol pezzo produrrebbe un volume*, se si volesse render conto delle sensazioni che il sentimento produce; ma questo lavoro, inutile per quello che sente, lo è ancora di più per quello che non sente ». - Più avanti, parlando Grétry della stessa opera si esprime così: « Io provava un diletto quasi continuo nel travagliarvi, perocchè sentiva che questa produzione era ad un tempo di una espressione vera e viva; anzi mi pareva difficile il riunire più *verità, espressione, melodia ed armonia!* - L'idea di far sbadigliare, nel duetto *Le temps est beau*, ecc., mi era venuta facendo il primo ritornello, ove lo sbadiglio è indicato dalle note tenute del fagotto. Cercando lo sbadiglio conveniente, mi accorsi che faceva sbadigliare realmente tutta la mia famiglia che mi attorniava. Io le feci sentire il mio duetto per rassicurarla sulla noja ch'ella mi presupponeva. Ho veduto soventi sbadigliare al teatro durante l'esecuzione di questo pezzo, ed ho osato sperare che noja ciò non era ». - Ecco come i nostri padri rendevano conto delle opere loro. Ai nostri giorni gli autori non si fanno meno complimenti; ma d'ordinario non vi si sottoscrivono. (*Album de Sainte Cécile*).

— La granduchessa Olga ha composto una marcia festiva, che per ordine sovrano fu ammessa nella raccolta delle marcie da cavalleria per l'armata prussiana, e verrà alla luce nel negozio di musica di Schlesinger a Berlino.

— Mendel-sohn-Bartholdy ha terminato, come si è già detto, un nuovo oratorio *Elias*. Egli ha pure testè scritto una nuova composizione, che, secondo la sua forma, si potrebbe chiamare una *cantata spirituale*, un *Ecce panis angelorum*, la quale fu scritta per Lüttich, ove fu eseguita l'11 dello scorso mese in occasione della seisecolare celebrazione rammemorativa della fondazione del *Corpus Domini*. Il compositore stesso diresse l'esecuzione dell'opera da lui a questo scopo composta.

— Spohr trovasi dai primi di questo mese a Carlsbad per ristabilire la sua salute.

— Dreyschock ha terminata un'*ouverture* da concerto per orchestra, ch'egli eseguirà il prossimo autunno al suo viaggio artistico per l'Alta Germania, e più tardi a Parigi.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato
DI GIOVANNI RICORDI

FR. LISZT

OPERE NUOVISSIME SOTTO I TORCHI

per essere pubblicate fra pochi giorni:

18581 ***Ave Maria*** per Coro con accomp. d'Organo. *Fr.* 1 80
Poesie per Pianoforte solo:
18561 N. 1 ***La Loreley*** . . . . . » 2 —
18562 » 2 ***Alla bella corrente del Reno*** . » 2 —
18563 » 3 ***Canto di Mignon*** . . . . . » 2 —
18564 » 4 ***Il re di Thule*** . . . . . » 2 —
18565 » 5 ***Der du von dem Himmel bist*** (Goethe) Invocazione . . . . . » 2 —
18566 » 6 ***Angiolin dal biondo crin*** . . » 2 —
Unite . . . . . » 10 —

Altre Opere di **FR. LISZT**

recentemente pubblicate.

18263 ***La trota***. Melodia di Schubert. Seconda trascrizione per Pianoforte . . . . . *Fr.* 3 90
Six Métodies de Schubert transcrites pour Piano:
17680 N. 1 *Adieu* . . . . . » 1 50
17681 » 2 *Les Plaintes de la jeune fille* . . . . . » 2 40
17682 » 3 *La Cloche des agonisans* . . . . . » 2 70
17683 » 4 *La Fleur fanée* . . . . . » 1 50
17684 » 5 *Toute ma vie*. . . . . » 1 80
17685 » 6 *La Truite*. . . . . » 3 50
16754 Marche funèbre de *Dom Sébastien* de Donizetti, variée pour Piano. . . . . » 3 90
17521 La même arrangé à 4 mains par *Czerny* . . . . » 4 50
15637 Grande Fantaisie pour Piano sur *Don Juan* de Mozart » 7 —
15999 Marcia Circassa per Pianoforte, tratta dall'Opera ***Ruslan e Ludmilla*** di Glinka . . . . . » 3 75

PRUDENT

OPERE PER PIANOFORTE SOLO

recentemente pubblicate.

16012 Op. 44. ***Souvenir de Schubert*** Fantaisie sur la Sérénade . . . . . *Fr.* 3 50
16765 » 48. Grande Fantaisie sur des motifs des ***Huguenots*** . . . . . » 6 —
17672 » 20. Grand Trio de ***Robert le Diable*** de Meyerbeer, transcrit . . . . . » 4 80
17870 » 22. ***Le lever du soleil***. Fantaisie sur ***Le Désert*** de David . . . . . » 4 50
17937 » 23. Caprice-Etude de Concert sur ***La Sonnambula*** de Bellini . . . . . » 3 60
18265 » 24. Caprice-Etude de Concert sur ***I Puritani*** » 3 90
18262 » 25. Séguidille . . . . . » 3 60

OPERE NUOVE DI

G. MAGLIONI

17892 Op. 11. Notturno per Pianoforte e Violino . . . *Fr.* 3 90
18254 » 12. 6.me Scherzo pour Piano. . . . . » 2 40
18253 » 13. Elegia per Pianoforte . . . . . » 6 —

PRELUDIO E TEMA CON VARIAZIONI
PER USO DI STUDIO
per Violino solo
DI
M. BORSANI
17894 *Fr.* 2 40

GRAND DUO BRILLANT
pour Piano et Violoncelle
sur des motifs de Bellini
COMPOSÉ PAR
Berson et Laurenti
18575 Op. 16 de Berson. *Fr.* 5 40

ARIA
nella **GIOVANNA D'ARCO** di Verdi
trascritta per Arpa sola
DA
F. MARCUCCI
18574 *Fr.* 2 10

TRILLO VARIATO
sul Tema « *Al dolce guidami* » nell'Opera
ANNA BOLENA
STUDIO PER PIANOFORTE
DI
P. C. SCHEPENS
18264 Op. 12. *Fr.* 1 50

LE CARNAVAL DE VENISE
VARIATIONS ET ANDANTE
de A. Scaramelli
composées pour la Clarinette
avec accompagnement de Piano
PAR
A. TAVEGGIA
18571 *Fr.* 6 50

BOURRÉE D'AUVERGNE
Etude pour le Piano
composée
PAR **C. V. ALKAN** AINE
18252 Op. 29. *Fr.* 4 50

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.**

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

ANNO V. — N. 31. DOMENICA 2 Agosto 1846

COLLABORATORI.

M.° **Balbi**. - **Battaglia**. - M.° **Bercanovich**. - Pr. **Bigliani**. - **Bon**. - M.° **Boucheron**. - Dott. **Calvi**. - **Cambiasi**. - Avv. **Casamorata**. - **Cattaneo**. - M.° **De La Fage**. - M.° **Gambini**. - Dott. **Lichtenthal**. - M.° **Manna**. - Pr. **Mazzucato**. - M.° Cav. **Pacini**. - M.° **Perotti**. - **Piazza**. - M.° **Picchi**. - M.° **Picchianti**. - M.° **Rossi**. - Dott. **Torelli**. - M.° **Torrigiani**. - **Vitali**. - **Zucoli**, ecc., ecc.

Si pubblica un numero di otto pagine 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 almeno, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia Classica Musicale* è di effettive Austriache lire 12 per semestre, ed effettive Austriache lire 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni num. 1720, e nelle sale sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali.

La plus grande plaie de l'art est dans ces artistes qui ont commencé par faire de leur talent l'instrument de leur réputation, et qui finissent par faire de leur réputation l'instrument de leur fortune; qui, pour être quelque chose en face de leurs contemporains, s'anniliment aux yeux de la postérité: artistes indignes et dégradés, qui font de leur génie ce que ces créatures qu'on voit errer à la lueur des réverbères font de leur beauté, qui comprennent l'art à la manière dont ces femmes sans nom comprennent l'amour. D'ORTIGUE.

SOMMARIO. — I. Grande Trattato d'istromentazione e d'orchestrazione moderne di *Ettore Berlioz* (**Casamorata**). — II. Esposizione d'industria della Monarchia Austriaca a Vienna. — III. GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO. — IV. CARTEGGIO PARTICOLARE. Genova, Padova, Verona. — V. NOTIZIE. — VI. ALTRE COSE. — **APPENDICE.** *Storia de' Giornali di Musica.*

GRANDE TRATTATO
di Stromentazione e d'Orchestrazione moderne
DI
ETTORE BERLIOZ
TRADOTTO DA ALBERTO MAZZUCATO

Milano, presso Giovanni Ricordi

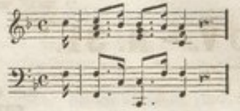
(FASCICOLO II.°)

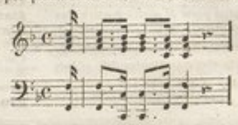
Il secondo fascicolo dell'opera del Berlioz, che, voltata in italiano dal professore Alberto Mazzucato, si vende in Milano di pubblico diritto dal Ricordi, ha veduto non ha guari la luce. Vi si tratta in altrettanti distinti capitoli degli strumenti a corde pizzicate, l'arpa, la chitarra, il mandolino, e del pianoforte, strumento a tastiera ed a corde percosse. Se la qualità di questi strumenti è di per sè stessa tale che non rende questa parte dell'opera tanto interessante quanto la prima, nella quale si parla di quelli strumenti che formano la base ed il nerbo principale dell'orchestra, voglio dire del così detto *quartetto* degli stromenti ad arco, non lascia di avere anch'essa molto interesse per l'occorrenza di quelle non rare circostanze nelle quali si vuol far uso di alcuno di questi meno comuni strumenti come parte integrante dell'orchestra. E ciò in vero spesso avviene oggi per l'arpa. - E per cominciare da questa, che tra gli strumenti a corde pizzicate è pur quella di cui il Berlioz parla più distesamente, è un fatto che non vi è quasi compositore, particolarmente se conosce un poco il pianoforte, che non creda nello stesso modo potere scrivere impunemente per essa. Ed è pur questo un gravissimo errore, a scusare il quale non vale l'apparente eguaglianza d'intavolatura di questi due strumenti. E, in primo luogo, la diatonicità naturale dell'arpa, il non aver cioè corde specialmente destinate ai suoni cromatici, rende difficili e spesso impossibili su di essa, specialmente quando sia, come dicesi, a *semplice movimento*, molte combinazioni di suoni, tanto successivi che simultanei, le quali riescono facilissime sul pianoforte. Tra le prime deve contarsi la scala cromatica ed anche quella diatonica di alcuni toni, tra i quali quello ormai

APPENDICE
STORIA DE' GIORNALI DI MUSICA
I.

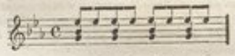
Se vero egli è, come bene spesso fu ripetuto, che la stampa sia una delle principali potenze del nostro stato sociale, questo non può essere che alla condizione di rimanersi, non altrimenti che ogni altra potenza, ne' limiti che le assegnano i suoi doveri e la sua missione. Un giornale perde irremissibilmente la confidenza che deve ispirare e la sua influenza che n'è il più bel risultamento, quando anche momentaneamente ponga in oblio le condizioni di sana ragione, di fermezza e d'imparzialità, necessarie al compimento dell'incarico difficile che incombe agli scrittori quando su di sè stessi assumono l'alta responsabilità di servire di schiarimento e guida al movimento delle idee.

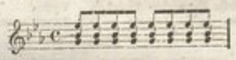
Nell'epoca nostra in cui la stampa periodica ha raggiunti di sì larghi sviluppi, in cui le colonne de' giornali hanno servito d'arena a lotte sì ardenti, d'alto interesse tornerebbe per la storia della moderna civiltà il tentar di studiare quali azioni e quali reazioni siano operate tra il giornalismo ed il pubblico, tra gli scritti e le idee, tra le dissertazioni e gli avvenimenti. D'alto interesse sarebbero per l'avvenire della stampa, per la sua buona direzione, gl'insegnamenti che da un siffatto studio potrebbero derivare. Per quanto risguarda le masse, l'istruzione che queste vi attingerebbero loro apprenderebbe a giudicare gli scrittori di giornali, i quali tuttodì s'impadroniscono delle idee sul loro nascere per formolarle, per loro dare un corpo e così lanciarle ne' vortici dell'avvenire. La storia della stampa periodica, segnalando alla riconoscenza delle generazioni gli uomini coscienziosi che hanno adempito, con probità, con talento, con genio, la difficile loro missione nel potente laboratorio del giornalismo, additerebbe a' lor successori la strada per la quale devono indirizzarsi onde continuare l'opera incominciata. Codesta istoria, addimostrando quale moralità, quale talento, quale giustizia han fatto la fortuna delle più importanti pubblicazioni del giornalismo, fortuna che solo ha fondata la potenza della stampa, indicherebbe mediante quali condizioni questa fortuna potrebbe rimaner duratura. Direbbe essa che, se frugando nell'arsenale delle furberie del ciarlatanismo, ottiensi per qualche istante d'ingannare l'istinto delle masse; che, se du-

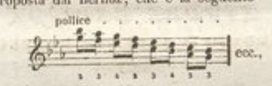
comunissimo di *la bemolle*. Se queste restrizioni sono ridotte molto minori sulle grandi arpe a *doppio movimento*, non è per ciò che sieno sparite del tutto, nè d'altronde tutti i suonatori d'orchestra posseggono tali costosi strumenti. - In secondo luogo, il far uso dei quattro primi diti di ogni mano e non del piccolo dito nel diteggiare obbliga a disporre le note, specialmente negli accordi e negli arpeggi, con alcune particolari cautele. Certo che dietro questa osservazione si presenta naturalmente allo spirito di chi non è al possesso della pratica di questo strumento la seguente osservazione: - Perchè rinunziano gli arpisti gratuitamente all'uso di un dito per ogni mano? - Perchè non lo impiegano anzi a rendere più vasto il dominio del loro strumento? - E così in fatti è stato detto da alcuno; ed in ordine a ciò, sul finire del passato secolo fu idea, se non erro, della signora Genlis, introdurre nella digitazione arpistica l'impiego del piccolo dito. Ma, a chi conosce un poco il meccanismo dello strumento, non può sfuggire che gl'inconvenienti che nascerebbero dall'adottare la proposta supererebbero forse i vantaggi che se ne ritrarrebbero. La brevità, infatti, del quinto dito è tale, per rapporto alla lunghezza degli altri, che, oltre ad esser poco atto ad attaccare con forza la corda, l'impiego di esso porterebbe a dover voltare la mano in modo, che il dito indice, il medio e l'anulare si troverebbero nella più sfavorevole posizione per l'ufficio che loro incombe. Del resto, se avvenisse il caso in cui un arpista trovasse comodo il pizzicare una corda col piccolo dito, non credo sarebbe un gran peccato se lo facesse, come non è un peccato per un violinista il servirsi talora eccezionalmente del pollice per trovare qualche suono sulla quarta corda suonando un passo a più parti. Queste rare eccezioni non dispensano però il compositore dal calcolare ed osservare costantemente le leggi del diteggiare razionalmente e generalmente adottate. - In terzo luogo, essendo la mano destra posata sulle corde in senso inverso di quello lo sia sui tasti del pianoforte, in modo, cioè, che il pollice tocca le corde più acute comparativamente a quelle toccate dalle altre dita della mano stessa, ne avviene spesso, specialmente nei passi arpeggiati, che i movimenti più naturali per la mano sul pianoforte sono i più incomodi sull'arpa, per lo che è bene scriverli in un senso del tutto inverso. - Essendo pel trattato del Berlioz minutamente, quantunque un po'alla rinfusa, parlato di tutte queste cose, la lettura di esso, anche per questo lato, non può a meno di riescire utilissima ai compositori. Sennonchè mi pare espediente aggiungere delle osservazioni, tanto ampliative che modificative, alle cose dette da lui. Ed in primo luogo mi pare ci si sia scordato avvertire che ogniqualvolta si debbono ribattere gli accordi con celerità, non debbono esserlo in tutta la loro estensione; così si avrà cura di scrivere nel modo seguente

un passo che pel pianoforte si scriverebbe addirittura così:



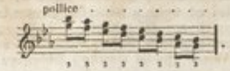
Parimente si scriverà così



il passo che pel pianoforte si scriverebbe così:

In cotal modo l'esecuzione sarà facilitata, e migliorato l'effetto. - In secondo luogo è vero che si possono con facilità eseguire alcune scale discendenti bicordate di terze ed anche di seste con una mano sola, facendo scorrere il pollice di grado sulle corde della scala superiore e diteggiando quelle della inferiore; ma alla digitazione proposta dal Berlioz, che è la seguente



mi par preferibile per la unitezza e facilità la seguente:



e quella 3, 4, 3, 4, ecc., per le scale di seste. Ma questa è osservazione più riguardante i suonatori che i compositori. - In terzo luogo, il Berlioz nota a ragione che nulla vi è che si leghi meglio al suono dell'arpa che quello dei corni: è ciò verissimo. Non mi par però tanto vero quello che soggiunge nello stesso senso relativamente all'unione del suono dell'arpa con quello dei tromboni, amenochè questi non suonino dolcissimamente, imitando più che è possibile la pastosa voce dei corni. Un deliziosissimo effetto si ottiene pure dall'unire i suoni arpeggiati dell'arpa a quelli tenuti dei corni, ed alle cantabili melodie di un flauto. - Ma è ormai tempo, lasciato da parte questo subietto, di proceder oltre.

La lettura dei capitoli ottavo e nono meno al certo riuscirà interessante, perchè vi si parla del mandolino, strumento ormai quasi obliato, e della chitarra, che ordinariamente non entra a far parte delle orchestre. Pure, considerando che può occorrere di scrivere qualche accompagnamento anche per quest'ultimo strumento, a che assai bene esso si presta, e che è quasi impossibile senza averne una qualche speciale cognizione, anche la lettura di questa parte del lavoro del Berlioz può riescire di rilevante vantaggio. In questo proposito è da notarsi, col nostro autore, un fatto curioso a cui ben pochi, anche forse tra coloro che suonano questo strumento, pongon mente, e che non deve obliarsi per non correre il rischio di alterare spesso malamente i rapporti di posizione dei suoni nell'armonia. Sta questo in ciò: che la chitarra, a similitudine del contrabasso, suona realmente un'ottava sotto a quello che nello scritto all'occhio apparisce. - Del resto il Berlioz non fa una storia dell'invenzione, dello sviluppo e degli ulteriori perfezionamenti di ogni stromento, ma un trattato d'istrumentazione moderna; parla dunque del modo di usare gli strumenti quali oggi si praticano. Se ciò non fosse avrebbe potuto accennare le variazioni subite dalla chitarra nella sua incordatura, prima con quattro, poi con cinque corde doppie, finalmente con sei accordate ora in un modo, ora in un altro; avrebbe potuto parlare dell'antico modo di scriverne la musica per intavolatura, senza conoscere il quale è impossibile decifrare le composizioni dei secoli XVI e XVII. Ma se del non aver parlato di tutto ciò è scusato, non mi pare lo sia per aver lasciato di avvertire che quantunque la ordinaria chitarra malamente si presti a suonare nei toni con *bemolli*, benissimo vi si presta la chitarra *terzino*, accordata naturalmente una terza minore più in alto, e così in sostanza in *mi bemolle*. Nè mi pare lo sia per aver taciuto che lo stesso effetto si ottiene applicando alla chitarra il *capo-tasto* mobile, che altro non è che una sbarra con la quale si serrano trasversalmente le corde a contrasto con la tastiera, da che si ha il vantaggio di non essere obbligati sempre a servirsi dell'indice come di capo-tasto, e l'altro di stabilire l'accordo dello strumento su quel grado della scala che più conviene con le esigenze del tono in cui deve essere la composizione.

Il capitolo decimo è consacrato al pianoforte. Essendosi tanto generalizzato ormai questo strumento che non v'ha quasi compositore che più o meno nol suoni, parrebbe che la lettura di questo capitolo dovesse riescire poco meno che inutile. Pure non è così: il Berlioz, in fatti, non considera il pianoforte isolatamente, come formante di per sè solo una specie di orchestra, come tale infine che basta a sè stesso sotto il doppio rapporto dell'armonia e della melodia; lo prende a considerare nei suoi rapporti di combinazione con l'orchestra; sotto il quale aspetto molto egli ha avuto campo di dire. Quantunque difficilmente possa avvenire che il pianoforte entri a far parte integrante di un'orchestra, come vorrebbe talora e come talora ha praticato il Berlioz, spesso può avvenire però che si scrivano per questo strumento pezzi di concerto con l'accompagnamento d'orchestra. Ora, nulla vi ha di più difficile che il tesser bene tali accompagnamenti: è indispensabile perciò che i compositori ne abbiano bene studiato il segreto, per iscansare quei magri ed insulsi riempimenti, ai quali alcuni compositori, per mancanza di buoni studi, di cognizione intima dell'orchestra e dei rapporti di essa col pianoforte, sono costretti a limitarsi. A dare un'idea di quanto di meglio in questo rapporto si può fare, saviamente il Berlioz ha tratto un esempio dal bel concerto in *mi*

---

rante qualche tempo è dato di formarsi un corteggio di *associati* ciechi, non può essere però duraturo tale periglioso successo. Mostrando quali sieno i veri interessi del giornalismo, questa istoria riuscirebbe il più efficace rimedio ad arrestarlo nelle tendenze di demoralizzazione che ben altrimenti che a torto oggidì gli si vanno imputando.

Ma, non appartiene qui a noi di entrare in un sì vasto campo; nel mentre indicavamo qual sarebbe il monumento da elevarsi, non avevamo la pretensione di farcene gli architetti: ad altri questa gloria; noi a noi la cura di preparare ne' limiti della nostra posizione nella stampa i materiali che potranno un giorno riuscir giovevoli a colui che volesse compir l'opra che qui abbiamo appena accennata.

Quanto abbiam detto sulla missione della stampa in generale può riferirsi alle arti belle, ed alla musica in particolare. Crediamo quindi che i nostri lettori divideranno le nostre idee sull'opportunità di studiare la storia de' giornali di musica, onde apprezzarne l'influenza e l'utilità pe' progressi di quest'arte.

Si fu Scheibe (Giovanni-Adolfo), maestro di cappella del re di Danimarca, che il primo ebbe il felice pensiero di tentar la pubblicazione d'un giornale di musica. Questo scrittore, nato a Lipsia nel 1708, era figlio d'un celebre fabbricatore d'organi. Guidato dal padre, sin dall'infanzia erasi alla musica dedicato, occupandosi ad un tempo seriamente di studj letterarj. Terminati gli studj di *umanità* nel collegio di San Nicolò, avea cominciato il corso di diritto all'università, allorchè uno sbilancio di fortuna del padre lo costrinse a cercare nella musica una professione che lo ponesse in situazione di provvedere il più presto alle necessità dell'esistenza. Dopo aver invano tentato di ottenersi un posto d'organista, cercò nella letteratura dell'arte quella fortuna che trovar non aveva potuto nè qual esecutore nè qual compositore. I suoi studj musicali eminentemente il rendevano idoneo alla carriera che si andava schiudendo, e nella quale tant'altri scrittori dovevano seguirlo più tardi. Il giornale che fondò attirò l'attenzione sull'autore pel merito della sua redazione: alcune discussioni scientifiche ch'ebbe a sostenere a difesa delle sue dottrine con Mitzler e de Schreter ne ingrandirono la riputazione, che gli valse dopo qualche tempo la nomina di maestro di cappella del margravio di Brandeburgo-Culmbach, e più tardi del Re di Danimarca. Fu in Amburgo nel 1737 ch'ebbe principio la pubblicazione del suo giornale, intitolato *Il Musico critico* (*Critischer musicat*). Ne uscirono settantotto numeri: e tale ne fu la voga a dritto meritata che l'autore ne pubblicò nel 1745 un'edizione corretta, nella quale inserì la sua risposta alle osservazioni di Birnbaum riguardanti un importante passo del sesto numero del *Musico critico*.

Scheibe, cui i molti scritti sulla musica hanno elevato al primo rango tra i letterati di quest'arte, ha reso, a veder nostro, colla pubblicazione del *Musico critico* un immenso servizio alla musica. Qualunque si sia il merito degli altri suoi scritti, questa pubblicazione a motivo della sua influenza è a nostri occhi il più bel titolo di gloria. Siccome prima di lui nessuna pubblicazione periodica era per anco stata consagrata alla musica, egli perciò può dichiararsi il primo che ne dimostrasse l'utilità co' suoi lavori. Musicista perito, in consacrando all'arte che profondamente aveva studiato una penna che già s'era fatta abile col mezzo d'altri studi letterarj più estesi di quelli che comunemente sono fatti dagli artisti, ha indicato a' confratelli d'arte quale vantaggio poteva loro derivare dall'essere giudicati da persone addentrate in tutte le difficoltà dell'arte medesima. Il suo successo, traendosi altri musicisti nella via sì felicemente percorsa, salvò l'arte musicale dalla critica ignorante.

Più favorita che non gli altri rami delle arti belle, la musica fu d'allora, nella stampa periodica, rappresentata da musicisti istrutti, dei quali i giudizj rettificar doveano gli errori di que'giornalisti che si danno a giudicare di composizioni ed esecuzioni musicali senza conoscere un solo de' mezzi pei quali la musica procede.

Segnalando noi adesso un fatto così avventuroso per la musica, ne sia permesso d'esprimere il nostro dispiacere in osservando come la pittura, la scultura e le altre arti non abbiano trovato più spesso, nelle file de' loro cultori, de' critici istrutti e coscienziosi. Chè forse tanti talenti pieni d'avvenire non sarebbero stati schiacciati da critiche malevole; non sariensi vedati, ingannati da falsi consigli, tant'giovani artisti smarrire il dritto sentiero: non avrebbesi veduto così sovente il buongusto pubblico forviare.

Noi non esitiamo a dirlo, la pubblicazione del *Musico critico* fu uno de'fatti più rimarchevoli negli annali dell'arte, ed il nome di Scheibe vuol essere conservato con un culto religioso nell'istoria della stampa periodica. A noi basta d'aver quì richiamata alla mente questa sua pubblicazione, di averne segnalata l'importanza: che se aggiungiamo aver egli dato prove ne' suoi numerosi scritti di spirito d'analisi, di metodo e di alto sapere, egli è per indicare quelle qualità che maggiormente contribuirono a fargli occupare nella stampa periodica il posto distinto che s'ebbe. Inserendo nel suo *Musico critico* una serie di dissertazioni scientifiche anzichè degli articoli aggradevoli o leggeri, dando a queste dissertazioni un'attrattiva che gli assicurasse un numero di lettori sufficiente a proseguire la sua intrapresa, c'mostrò che bene avea compreso il vero carattere delle pubblicazioni speciali, e che anzi tutto possedeva il talento necessario a salvarlo dall'urtare contro i mille scogli ne' quali vengono così spesso a rovinare gli scrittori che le dirigono.

Ed *in* fatti, un giornale d'arte dirigesi a que'lettori che sono, se n'è lecito impiegare un termine tecnico del teatro, i corifei del buon gusto in una nazione. Per tali persone, di cui le sensazioni si son rese più perfette per più costante esercizio, per un'estimazione più elevata de' capi-d'opera, non vuolsi una critica superficiale; onde seder in cattedra in mezzo a questa scelta assemblea è mestieri che il giudice sia di questa cattedra degno; abbisogna insomma nell'arti, come nella politica, come nella religione, come in tutto, che coloro che giudicano, coloro che dirigono, distinguansi per speciali cognizioni tra quelli che li ascoltano, tra quelli che li seguono. Checchè se ne dica, per le arti fan d'uopo degli scrittori speciali; le arti s'indirizzano alla folla, e la folla riceve le loro impressioni; essa è la materia che riceve l'impronta, non lo stampo che deve darle una forma. Soltanto analizzando l'un l'altro le loro opere: soltanto comunicando con queste elette intelligenze che sviluppansi nel loro cerchio d'attrazione, le idee degli artisti prenderanno maggior vigore; solamente ascoltando coloro che a lungo hanno studiata l'arte prima che discuterla, che a lungo han meditato in praticandola, gli artisti potranno far de' progressi, camminar diritti al loro scopo.

In tal modo sin dal primo principio di questa storia della stampa periodica musicale, noi vediamo un uomo, preparato da completi studj letterarj, da estesi studj musicali si d'esecuzione come di composizione, dare origine a' giornali di musica. Quale esecutore studiò il cembalo e l'organo, i due strumenti più fecondi per l'istruzione; quale compositore, se le sue produzioni non brillano per ispirazione, furono però numerose ed attirarono successivamente le sue meditazioni sui diversi generi di composizione: quale scrittore, ha costantemente offerti saggi di vasta erudizione. Noi vediamo quest'uomo entrar in una via non prima calcata, lo vediamo trattar la critica e la dissertazione musicale in una pubblicazione periodica: Scheibe comprese la sua missione; la compì colla gravità, colla coscienza che reclama, e, in tal modo compiendola, non gli mancarono gl'incoraggiamenti; il successo coronò i suoi sforzi, la fortuna gli regalò una posizione invidiata. Constatare questo fatto, non è egli indicare al tempo stesso qual esser debba la stampa periodica dedicata alla musica, e alle bell'arti? Scheibe, in qualsiasi grado le abbia possedute, non presenta forse la riunione delle qualità necessarie, indispensabili al giornalista? Non è a desiderarsi, nell'interesse dell'arte, di veder coloro che lo seguono nella carriera da lui dischiusa ricordar continuamente ciò che Scheibe fu, onde prenderselo a modello, cioè qual punto di partenza per imitarlo e tentar di sorpassarlo?

(*La Belgique musicale*) IL VISCONTE DE L'ÉTANG.

bemolle di Beethoven. Lo avesse anzi, oso dire, tutto trascritto! Esempio migliore, credo non si potrebbe trascegliere per proporlo a modello ai compositori di musica da concerto di questo genere. E quando dico così, intendo delle composizioni del vero grandioso genere di *concerto*, non delle troppo spesso insulse fantasie e variazioni che si vanno tutto di *fabbricando!*

(*Sarà continuato*) L. F. Casamorata.

ESPOSIZIONE D' INDUSTRIA
DELLA
MONARCHIA AUSTRIACA A VIENNA (1845).
(Ramo musicale)

(*Continuazione e fine. Vedi N.* 49 *anno IV, e N.* 5, 15, 16, 29 *e* 30 *anno V*).

Leopoldo Uhlmann, di Vienna, espose officleide, flicorno, corni da caccia, bombardoni, tromboni, baritoni, trombe, trombe da segnale, clarinetti, cornette e cornette da postiglione. Tutti gli stromenti dell'esponente hanno il pregio di una piena risonanza, pregio che negli stromenti metallici non può essere abbastanza stimato; ed in questo riguardo i suoi stromenti sono superiori a tutti gli altri. Così le sue trombe, i suoi tromboni sono distinti in questo riguardo, mentre il suono ne è pieno e forte; il bombardone ha una particolare pienezza di suono. L'officleide ad una facile cavata e speciale purezza di consonanza unisce il vantaggio d'essere di peso leggiero secondo la proporzione, come pure il baritono o *euphonion* oltre i nominati pregi ha quello ancora di una comoda costruzione, e quindi viene facilitato il maneggio, oltrecciò il carattere del suono dello stromento è preciso ed eccellente la risonanza; l'accordatura è come in tutti gli altri in particolar modo pura. Il signor Uhlmann si è procacciato generale rinomanza pe' suoi prodotti; il suo commercio è così esteso ch' egli tiene deposito nelle principali città d'Europa, anzi spedisce i suoi stromenti anche in altre parti del mondo.

Ma non solo per la fabbricazione di perfetti stromenti il signor Uhlmann si è acquistato un gran merito; egli si studiò pure per mezzo di miglioramenti d'innalzare l'interesse della fabbricazione dei medesimi. Il celebre fabbricatore di stromenti Sax (*) a Parigi ha lavorato giusta gli schizzi del signor Uhlmann e cogli stromenti quindi costrutti si è attirato l'attenzione generale a quella esposizione nell'anno 1844. Nell'anno 1845, il signor Uhlmann ricevette un esclusivo privilegio per un miglioramento che aveva per iscopo una più lunga durata del meccanismo e la maggiore rapidità del suono. Il così chiamato registro della voce da lui applicato ai corni, alle officleidi e trombe aumenta il suono di questi stromenti e li rende particolarmente acconci alle bande di cavalleria.

Fra le molte prerogative, proprie de' suoi stromenti, vi ha quella della modicità del prezzo, ciò che accresce il pregio de' medesimi.

IV. Tamburi.

Giuseppe Neidl, di Vienna, espose tamburi di diverse costruzioni e di buona qualità.

VII. Parti componenti stromenti musicali.

Leopoldo Schütz, di Vienna, espose corde di budello per stromenti musicali. Ogni suonatore di violino, viola, violoncello, chitarra o arpa deve conoscere l' importanza del bisogno di buone corde. Il più distinto stromento con una cattiva incordatura non può far valere i suoi pregi, e da una sola corda dipende sovente il felice successo del più celebre virtuoso. L'esponente, già da venticinque anni stabilito a Vienna, nulla lasciò intentato per il miglioramento di questo importante ramo dell' industria; con rilevanti sacrifici pecuniari fece venire dei lavoranti dall' Italia; ma l'esito convinse che la causa non era il modo della fabbricazione, ma sibbene il materiale e l' influenza della temperatura, dell' acqua, ecc. Egli impiegò quindi ogni cura, ogni attenzione, fece ogni sorta di sperimenti, ed il felice risultato dimostrò che i suoi studj non furono infruttuosi, mentre egli innalzò recentemente i suoi prodotti ad un sì alto grado di perfezione non mai dapprima raggiunto. Come è noto, la durabilità e la purezza delle corde dipende dal maggior numero di fili di cui sono composte; il signor Schütz costruisce ora delle corde da violino da dieci fino a quattordici ed anche a sedici fili, mentre le migliori corde italiane constano di tre fili soltanto. I suoi prodotti si distinguono quindi per una forte filatura, epperciò per durabilità. Egli fu il primo in Austria, che sia riuscito a fabbricare anche le corde per arpa.

Fra le corde esposte si rendono vantaggiosamente raccomandabili anche quelle di violino, viola, violoncello ed arpa, avvolte in oro puro ed argento.

L' esponente fa noto ch' egli tiene un assortimento di 337 qualità di corde.

Antonio Fischer, di Sant'Egidio, in Austria,

Ferdinando conte di Egger, possessore delle azioni delle miniere di Lipitzbach, Feistriz e Freibach in Carinzia,

Ernesto Schindler e Comp. a Steyer nell'Austria Superiore.

Giovanni Giorgio Gyni a Freistadt nell'Austria Superiore, esposero delle corde da pianoforte.

Ebner, di Vienna,

Leopoldo Krenn, di Vienna,

Giuseppe Seidl, di Vienna, esposero dei bischeri di buona qualità.

Antonio Coppelhof, di Vienna, espose un assortimento di differenti puntine. L' esponente offre qui una vista di tutte le qualità di puntine per la fabbricazione di pianoforti.

Giuseppe Monier, di Vienna, espose parimenti un assortimento di puntine per pianoforti, di varie qualità.

Augusto Peters, di Vienna, espose un assortimento di ossi per tastiera.

Michele Locher, di Vienna, espose panni per sordini di pianoforti. Questa stoffa di lana fu prodotta per la prima volta, or son venticinque anni, da Antonio Bauer calzettajo di Vienna, per i pianoforti di Streicher, e da questi applicati agli smorzatori del pianoforte con buon esito.

E qui si chiude l'articolo sulla Esposizione d'industria viennese del 1845, la quale, sì ricca di oggetti interessanti, attesta che l' industria austriaca dalla terza Esposizione in poi ha già prodotto i più eccellenti frutti, e la possente attività dei produttori fa presagire che in breve non potrà essere forse nè superata, nè raggiunta.

(*) Vuolsi che Sax abbia anche approfittato delle innovazioni introdotte negli stromenti di metallo dal nostro Peliti, la cui fabbrica in Milano per eccellenza e varietà di lavoro potrebbe gareggiare colle più rinomate di Vienna, Parigi, Strasburgo. *La Red.*

GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO

Sabato, 1.° Agosto.

— Ieri sera ebbero termine le rappresentazioni della stagione estiva del Re: il teatro si chiuse piuttosto brillantemente, qual cominciò e qual si sostenne, per merito principale del Corsi, poi della Bosio, del Volpini, e va dicendo. - Ier l'altro sera apparve l'annunciata opera dell'esordiente compositore signor Devasini, che fu ripetuta pure ieri sera. Il giovine fu largamente incoraggiato. Noi andiamo sempre assai cauti nel giudicare del talento di un compositore dal primo suo lavoro, e dal profetizzare quale sviluppo possa prendere in progresso di tempo tale talento: ma se pur dobbiam parlare alcun che, diremo che da questa musica deesi attribuire al giovane maestro un buono istinto melodico, scorrevole, rotondo, e non mancante di una certa larghezza. Altrettanto di bene non sapremo dire dell' attitudine del maestro a rendere con appropriate tinte musicali le diverse situazioni del dramma, i caratteri de' personaggi. - In quest' opera, oltre a' soliti artisti, cantò la prima donna mezzo-soprano signora Mascheroni, che già sostenne l'autunno alla Scala una particella nel *Guglielmo Tell*. Canta di elegante maniera: e se moderasse il tremolio abituale della sua voce, avrebbe diritto ancora a' maggiori elogi. - In queste ultime sere la Bosio apparve *paralizzata* ne' mezzi: è egli malore accidentale, o stanchezza? Se fosse la seconda, non saprem abbastanza raccomandarle dal fuggire per quanto le è possibile l' esecuzione di opere divoratrici di polmoni. Il suo bel talento ne è caro, e non per altro motivo facciam qui questa osservazione.

— Il signor Billet darà, a quanto ne vien detto, un secondo concerto mercoledì sera nelle Sale del Ridotto. Il Billet suonerà una sua fantasia sull' *Ernani* testè composta ed ancora inedita; un'altra sul *Deserto* di David; aprirà la sua accademia coll' overtura di *Guglielmo Tell*, e ripeterà l'applauditissimo suo pezzo sui motivi de' *Puritani*. Parecchi cantanti si offrono a far corona al perito pianista, e a rendere più variato il trattenimento.

— In uno scorso numero del *Pirata* noi abbiamo letto una lettera del giovane maestro signor Foroni di Verona, nella quale discolpasi delle accuse portate contro di lui ultimamente in alcuni giornali, accuse che lo rimproveravano quale profanatore delle note di Bellini, avendo egli, dicevasi, mutilato parecchi pezzi della *Sonnambula*, introdottovi dei suoi, ecc., ecc.; e ciò a Trento dov' egli testè sedeva a direttore delle prove. La sua lettera, dettata con ischiettezza e con chiarezza, lo lava amplamente d' ogni accusa, e noi amiamo qui dichiararlo onde sappiasi il vero, ed acciocchè una critica ingiusta non apporti danno a' bei cominciamenti artistici di questo giovane maestro.

— Il *Pirata* dice che possa aprirsi alla Scala la stagione di autunno col *Nuovo Mosè*. Si parla però eziandio di parecchie opere buffe, della *Cenerentola*, dell' *Italiana*, che verrebbero eseguite da Marini, dalla Angri: e questo ne fa sperar bene.

— Vuolsi che la compagnia ch'ora cantava al Re possa trasferirsi in agosto al Carcano, ad eccezione del Corsi. Fra le opere che si eseguirebbero parlavasi di *Ernani* e della *Vestale*.

CARTEGGIO PARTICOLARE

Genova, 31 luglio.

Il vostro famoso concertista di Clarinetto signor Ernesto Cavallini che da qualche tempo abbiamo la fortuna di avere tra noi, si produsse martedì sera al nostro Teatro Carlo Felice, ed ottenne il più lusinghiero incontro. Tutti rimasero sorpresi per la dolcezza di suono che fa trarre dal suo istrumento e del modo con cui vi canta, ma più ancora per la straordinaria agilità, precisione, e facilità con cui eseguisce le più astruse difficoltà. Nei tre pezzi da esso composti ed eseguiti, che furono, una fantasia sull'*Elisir*, un' altra sulla *Sonnambula* ed il Canto Grego, fu interotto più e più volte da unanimi applausi che scoppiarono ancora più fragorosi ed incessanti alla fine di ciascun pezzo, dove venne chiamato più volte al proscenio. La nostra orchestra diretta dal signor Emanuele Preve (il Direttore avendo creduto di ricusarsi, consultando più l'interesse che la gentilezza) si mostrò più diligente del solito specialmente negli accompagnamenti e riparò in tal modo lo sfregio che veniva fatto dal suo capo, al valentissimo artista. Si spera che presto ci sarà dato di ammirare nuovamente la bravura del signor Cavallini in altro concerto. Fra poco avremo l' apertura della campagna d'autunno coll'opera buffa, di cui a suo tempo vi terrò parola. C. A. G...i.

Padova, li 22 luglio.

Il nuovo MOSÈ del maestro cav. **Gioachino Rossini.**

Tessere una relazione risguardante l' Oratorio Sacro *Il Nuovo Mosè* di Rossini, ella è una impresa molto ardua; laddove parlando, troppo lungo tornerebbe ogni dire, nè forse altrimenti saprebbesi che ripetere quanto fu le mille volte detto e ridetto; tacendo, troppa vergogna ne ridonderebbe a chi pure è astretto in qualche modo a farne cenno. E che?... si dà il *Mosè* di Rossini, e si tace?... così la non può rimanere; dunque a me pure si conceda lo spigolare su questo campo d' inesauribile fecondità. Ma siccome fu mai sempre mio scopo quello di utilizzare alle cognizioni dell' appassionato dilettante, od iniziato artista, così noterò « essere Rossini, oltrachè sommo scrittore, ideologo eccellente ». Se l'*ideologia* serve a sviscerare i nostri concepimenti, soli dettami dell' anima nostra; se sviscerati ch' ella li abbia serve a dar loro una forma, e a concretarnela, io dico, che nella musical favella, meglio scriverà colui che meglio sappia concepire e regolare le proprie idee. Non puossi manifestare alcuna idea se non v' ha di essa un prenato concepimento. Chi ben concepisce ben sa regolare il suo concetto: ecco ciò che costituisce il vero ideologo, lo scrittore perfetto. Un' occhiata al *Mosè* sotto questo punto di vista, ed ognuno converrà meco che Rossini non poteva dare nè il citato nè alcun altro sublime prodotto se non era *grande ideologo*. Veniamo al fatto.

La prima idea che gli si presenta è quella della voce *misteriosa*. Voce che invita Mosè a raccorre gli Ebrei, animarli alla sofferenza, e consolarli colla notizia della vicina partenza, secondo le infallibili divine promesse. Il preludio esprime nel suo tutto una misteriosa idea, ma tale che dinota, e la raccolta delle varie partite strumentali sottoposte all'imperante *basso continuo* assegnato al violoncello, e le scosse apportatrici di una contrastata liberazione del popolo eletto, e finalmente il dileguante allontanamento espresso da una decrescente forza, da una minorazione di parti, e dal riporto della frase dominante in centro sempre più basso fino all' estremo grave pianissimo. Che il Preludio accenni l'esposta primaria idea me lo conferma il ripiglio che fa del motivo principale dopo la voce suddetta. Da questo momento s'affaccia l'idea della prece riconoscente, che meglio non potevasi esprimere se non colle sole voci cantanti precedute dall' intonazione del Gran Servo di Dio. Succede a questa, l'idea di letizia; idea conseguente, o meglio figlia della precedente, che mostra quanto gioisca questo popolo nella sua confidenza in quel Dio che si dichiarò suo alleato, suo patrono, sua guida. Tutto ciò viene espresso da un graziosissimo coro avvicendato coi personaggi. Il Dramma, benchè sacro, forse abbisognava di un teatrale episodio amoroso in Anaide (signora De la Grange) amante riamata da Amenofi (signor Borioni), figlia di Faraone (signor Morelli-Ponti). Sembra essere questo Amènofi un personaggio suppositivo, il quale gioca la parola del Re a suo talento, e secondo la sua posizione rispetto Anaide, mentre si sa, che Amenofi era veramente il nome dello stesso Faraone, o Re. Il colloquio tra Amenofi ed Anaide viene interrotto dal cenno della partenza, espresso dalla tromba, che con un solo suono ripetuto regge una bellissima marcia caratteristica. La musica di questa marcia comincia con un pianissimo, che mostra la raccolta da lontane parti, e poi va gradatamente crescendo, che mostra l'avvicinarsi, e procede fino al massimo forte, che mostra essere raccolto tutto il popolo, e ad essi vicinissimo. D' ora in poi l' idea ferma sta nella partenza da Dio intimata, e dal popolo tanto attesa e sospirata. Vedi perchè Rossini, fermo egli pure in questa idea, tutte volte *ordina* la dipartita una della stessa musicale espressione!... Se non che, quanto la *voce misteriosa* predisse, doveva di già avvenire, dunque doveano succedere controversie, e nuove angustie ad inceppare la prossima partenza. La prima controversia fu il pentimento di Faraone il quale nuovamente s' oppone e impedisce la tanto sospirata libertà; lo che offre il quadro finale dell' atto primo in cui ha luogo il castigo della pioggia di fuoco. E qui devesi ammirare la bella musica nella imitativa espressione dello spaventoso disastro.

Nell' introduzione dell'atto secondo non una, ma molte contemporanee idee, nacquero nella fervida immaginazione del Rossini. Il quadro presenta le fitte, incessanti tenebre; castigo, che forse meno degli altri sapevasi tollerare. E per verità, la privazione della luce non è ella un' immagine della morte?... Nella scelta del modo di *do minore*, e nel movimento lento, Rossini offrì l' idea generale della melanconia e della tristezza; nella frase legata, che assegnò agli strumenti d'arco acuti, offrì un' imitazione dell' incessante riproduzione delle ravvolgentisi caliginose nubi; nella ripetuta espressione per *terza* e per *sesta* dei varj strumenti da fiato, i vicendevoli umanimi lamenti; nel *Sol pedale* stabilmente fermo in tutto il ritmo alle parole « *Reggere un cor non sa* ecc. » la permanenza della pena, cui le sottoposte melodie dinotano la crucciosa angustia; nella frase assegnata alle parole « *Oh nume d' Israel* ecc. » avvi un' idea ravvivata, e questa consiste nella fervida supplica e nell'ardente desiderio di riaquistare la perduta luce: ma che? il castigo vige, e tutto ricade nella desolante primitiva mestizia!... L' evocato Mosè arriva, ad esso si ricorre per ricuperare questa preziosa luce, ed egli rivolto al datore d'ogni bene l' implora ed ottiene (1). La luce appare, ed oh meraviglia!... oh gioja!... oh vita!... ecco le espressioni tutte, contenute nel solo accordo di *do* non più melanconico *minore*, ma vivifico *maggiore*, e nel rinforzo dei suoni crescente nel numero, nella forza, nell'acutezza, tale insomma che vi invita ad irrompere in una esclamazione del maggior entusiasmo. E non ti sembra questo, o lettore, un quadro maraviglioso e stupendo?... Mi è forza però osservare, essere male intesa la posizione del prelodato quadro, per cui il pubblico non manifestò di risentirne l' impressione che in esso a dritto dovea prodursi. Ecco, secondo la mia opinione, la causa di codesta compatibile pubblica reddezza: L'animo nostro abbisogna delle necessarie predisposizioni per ben accogliere quelle impressioni che in esso voglionsi trasfondere. Leggete a mo' d' esempio, in mezzo all' ebrezza dei bicchieri un' *elegia*, e mi saprete dire come verrà accolta?... leggete un *brindisi* ad uno studioso tutto raccolto nel suo cogitabondo ritiro, e mi direte quanto lo gusti?... Nel vecchio *Mosè*, il pubblico entrava in teatro, digiuno di qualunque precedente concento, ove la stessa oscurità locale invitava al maggior raccoglimento. Così disposto accoglieva le prime magiche note del Rossini, e quasi compartecipe soffriva all' altrui soffrire, ed esultava all'appariscenza di quella luce che tutta diffondevasi ad invadere e scena, e platea, e loggie. Ora, come volete richiamare e riconcentrare la pubblica attenzione dopo il trambusto del finale dell'atto primo?... ecco mal sito il quadro. Anche l' idea della pacifica calma espressa nel quintetto « *Celeste man placata* ecc. » è esposta con tutta verità. L' introduzione finisce coll'universale contento, ed eccoti espresso l'idea del gaudio con una musica tutta brio ed espansione. Il duetto « *Parlar, spiegar non posso* ecc. » fra Amenofi e Faraone non offre altra idea che di esitanza; e nel colloquio anche la musica si presta al genere narrativo ed inter-

(1) *Notisi, che malgrado questo colloquio consista in un semplice recitativo, ciò nulla meno l' accorto ideologo, non diverge dalla costante idea delle tuttora esistenti tenebre, e ritocca ad ogni tratto la solita frase, che sola gli valse per ordire il sublime suo quadro. Giovani scrittori, apprendete dai classici in che consistano certe bellezze, che nemmeno a voi debbono sfuggire di vista.*

rotto. Finisce l'atto con l'aria di Sinaide (signora Hüber) angustiata e dolente nel vedere il figlio Amenofi soffrire, e mostrarsi avverso ai paterni divisamenti. Sì nel duetto, come nell'aria finale, le idee riescono troppo vaghe, quindi dovette l'autore rivolgere verso sè stesso ed alla propria immaginativa la bella scelta dei concetti musicali.

Al terzo atto, che comincia con atti di ringraziamento, invocazioni di prosperità e danze egiziane, Mosè viene a reclamare la promessa libertà, che il volubile Faraone, ad istigazione del figlio, torna a negare; e qui v'ha una sfida (dirò così) fra Mosè ed il sacerdote egiziano Osiride, da cui risulta il trionfo di Mosè, e la generale sorpresa, viva tanto, che toglie ai circostanti persino il respiro. Questo è il momento in cui Rossini ci offre il magico quartetto « *Mi manca la voce ecc.* ». Questo pezzo abbraccia due idee; la prima consiste nella imitativa espressione, laddove è ben di natura che qualora manca la voce l'accento resta tronco e sospeso. Non saprei se si potesse scegliere altro periodo che meglio si prestasse ad indicare lo stato attuale in confronto di quello presentato dal Rossini... La seconda sta nell'amor proprio, il quale sembra leso se non si dà un lavoro che dinoti il sapere contrappuntistico, e perciò, sicuro della scienza sua elaborò un canone così felice in uno e sublime, che non può essere degno che di Rossini... Ma tutto l'operato dal Gran Servo di Dio non valse ad ottenere il desiato intento, chè si volle condannare nuovamente gli Ebrei alla prigionia ed alla schiavitù; dunque, contrasto di parti e trambusto universale, dalla musica vivamente pennelleggiato, chiuder dovea l'atto presente, ove gli universali applausi coronarono il clamoroso bellissimo finale.

Ora per suggellare l'ideologico grandioso quadro necessita il gemmato anello, ed eccovelo nell'atto quarto. L'*Ouverture* di questo atto consiste in una breve sinfonia (comunemente detta *ritornello*) di rara bellezza. Sembra di travedere nel Rossini l'intenzione di ripiologaee in esso tutte le idee principali del suo musicale poema, dacchè vi esiste dubbiezza, commozione, veemenza, quiete. L'idea principale per altro esprime l'esitanza dell'infelice vittima d'amore (Amaide), che fra la speme e 'l timore vicne ricondotta dal generoso Amenofi presso il suo popolo. Convien pur dolenti confessare, che oggi giorno siasi perduto lo stampo di simili ritornelli, ove opportunamente locati riescono di un effetto mirabile. Dopo il recitativo ha luogo il graziosissimo duettino « *Quale assalto ecc.* » in cui gli amanti sembrano abbandonarsi ad un estatico diletto. Gli è certo che Rossini colse l'idea di associare gli animi del pubblico all'attuale loro posizione, e quasi avesse bevuto alle sorgenti di Lete, trovasi indotto ad obliare ogni altro oggetto, e tutto assorto, gustare di queste elisee dolcezze. Il pezzo risente alcun poco del melanconico. Ma non trovasi forse in mezzo alle angustie il bersagliato cuore di queste due anime amanti?... Ridonata a' suoi, vien posta Anaide al duro conflitto di rinunciare, o al cuore, o alla *nazione*, ma ella eroicamente sacrifica il cuore, e presceglie di rimanere ebrea. Quanto costi alla sofferente amante un tale sacrificio è ciò che costituisce quell'idea che il Rossini pennelleggiò a meraviglia nell'aria di Amaide, e che la valentissima interprete madamigella De la Grange espresse colla massima squisitezza... Ma ora che Faraone con poderoso esercito insegue il popolo eletto, ad esso chi darà salvezza? quel Dio che si dichiarò suo alleato, suo protettore. A lui dunque si rivolga la *preghiera:*

« *Dal tuo stellato soglio*
Signor ti volgi a noi;
Pietà de' figli tuoi,
Del popol tuo pietà ».

Mosè pel primo intona la prece, ed a lui il popol tutto supplichevole s'unisce. Che se la preghiera (affinchè sia valida) dev'essere semplice, breve, fervida, dove vorrebbesi rinvenire un periodo più semplice, più breve, più toccante di quello che solo Rossini poteva concepire, e a noi trasmettere?... La prece si fa da chi *misero* chiede pietà, ed eccovi il periodo tessuto nel patetico modo di *sol* terza minore. La prece è fervida, ed eccovi la conclusionale del periodo rafforzata dal coro pieno, e nel modo di *si bemolle* maggiore, originario del suddetto *sol*. Chi confida in Dio, certa si ripromette la grazia, ed ecco l'istantaneo passaggio al *sol* terza maggiore, laddove tutti uniti ripetono l'intiero periodo, e con più animato accento, e con tutta la più espansiva pienezza, quasi volessero dire:

« *A te, Signor, di grazie*
Incenso alziam devoti,
Or ch'esaudisti i voti
Del popol tuo fedel....»

L'esecuzione fu lodevolissima, e segnatamente si vogliono commendare, la deliziosa signora De la Grange, il provetto signor Borioni, l'animato signor Morelli Ponti, ed il dignitoso signor Mitrovich. L'orchestra pure merita la sua parte d'encomio.

MELCHIORRE BALBI.

Li 29 luglio.

Vi prego impiegare poche linee nella pregiata vostra Gazzetta Musicale a pro di un distintissimo Concerto dato jeri a sera dal professore di Flauto signor G. Briccialdi, della di cui celebre valentia converrebbero troppe linee per dare un condegno elogio. Mi ristringo solo a dire che presero parte tutti li quattro principali soggetti componenti la compagnia d'opera nella corrente stagione. Dirò quindi che fu eseguito assai bene l'Adagio del Terzetto nel *Guglielmo Tell* di Rossini, dai signori Borioni, Morelli-Ponti e Mitrovich. Dirò che la sempre carissima madamigella De La Grange sorprese colla Cavatina della *Semiramide* del Rossini. Dirò, che il signor Briccialdi produsse entusiasmo co' suoi due pezzi a solo, composti ed eseguiti dallo stesso. A dir breve il Briccialdi ha molto gusto e sapere come compositore, e meritamente gode celebrità somma come esecutore. Dirò finalmente di un capriccietto venuto in idea al prelodato signor Briccialdi, e fu quello direi quasi, di sfidare l'abilità della De La Grange ad eseguire un concertino variato sopra un tema della *Semiramide* espressamente composto dallo stesso per questa occasione che ben difficilmente potrebbesi rinovare. E la De La Grange vi corrispose perfettamente. In tale circostanza la cantante si fece suonatrice, e con meravigliosa bravura gareggiò col Flauto; nè si può affermare chi la vinse, dacchè in ambedue l'esecuzione fu perfetta, e nell'intonazione, e nel movimento, e nell'agilità, e nel colorito, in somma in tutto ciò che costituisce gusto e sapere. Gli applausi ed il *bis* corrisposero alla nobile gara.

Questo piccolo tributo offre a lode del merito reale dei prelodati l'ammiratore vostro affezionatissimo

MELCHIORRE BALBI.

Verona, li 27 luglio.

Il nome di Apollonia Bertucat è abbastanza conosciuto, e la fama di valentissima *arpista* mai le venne meno in qualsiasi città dov'ella desse prove della valentia con che sa toccare questo istrumento. A tanto pregio ella accoppia quello di essere gentile cantante; che se non abbonda di mezzi vocali, ciò nullameno ha il privilegio di possedere un bel registro acuto ed un buono sentimento dell'arte. Nè ciò fu smentito jer sera nell'Accademia ch'ella ne offerse al teatro Filarmonico, assistita pur anco dal bravo artista signor Stefano Scapini.

La Banda dell'I. R. Reggimento Este Ferdinando, suonò dapprima la sinfonia del *Guglielmo Tell*, e quantunque eseguita diligentemente consiglierei il suo maestro a non fare giammai riduzioni su tal genere di musica. Venne in seguito la cavatina dei *Foscari* cantata dalla Bertucat, e comechè applaudita, non sarà questo mai pezzo adatto alla sua voce. - Il giovine Carlo Tonon, veronese, suonò un pezzo sul violino sopra motivi della *Lucrezia Borgia* e del *Giuramento*. Timido com'egli è, e non ancora avvezzo a cimentarsi pubblicamente, diede intanto buon saggio degli studj intrapresi e fu incoraggiato con applausi. - La Bertucat e lo Scapini eseguirono lodevolmente il *duo* nei *Normanni a Parigi*. - In quanto allo Scapini (che nella seconda parte ci fece intendere la cavatina del *Marino Faliero*) dirò che l'arte è da lui professata con amore, gusto e passione.

Due furono i pezzi che la Bertucat ebbe ad eseguire sull'arpa; una Fantasia sopra alcuni motivi del *Roberto il Diavolo* ed un *Notturno* spagnuolo. - Quello del *Roberto* fu il primo; e non è a dire quante e soavi emozioni ci abbia destate la gentile giovinetta suonando maestrevolmente questo poetico istrumento. Ella affronta e disinvolta vince le difficoltà, colorisce a meraviglia le differenti frasi a norma del concetto, *se forte, amoroso o brillante*, e sa trasfondere in que' suoni una così cara malinconia, un accento così appassionato, che l'anima da quelle dolcissime impressioni si sente signoreggiata. - Questa composizione del rinomato arpista Labarre, è ben concepita. - I varj e scelti motivi si succedono con chiarezza ed effetto. - Il *notturno* fu trovato inferiore a quello, però l'*allegro* è di un caro brio. - Applausi incessanti colse la Bertucat in tutti i pezzi, e molti se n'ebbe l'encomiato Scapini.

NOTIZIE

— AMBURGO. *Giuseppe e i suoi fratelli*, opera di Mehul, viene data in codesta città a tutta soddisfazione del pubblico, essendo messa in iscena con ogni diligenza.

— BERLINO. Leggesi nella *Revue et Gazette Musicale:* « Il teatro è qui in più mal essere che mai; anche Meyerbeer si è ritirato dalla direzione, ed è più che probabile che alla fine dell'anno dia la sua dimissione definitiva ».

— BIRMINGHAM, 9 luglio. La musica del nuovo oratorio *Elias* di Mendelssohn è giunta, e si sta studiando: il grandioso atrio destinato all'esecuzione verrà nuovamente decorato, e si spera che il principe Alberto onorerà la festa di sua presenza.

— BOLOGNA. - *Un nuovo Coro di Rossini.* - Anche Bologna fu sensibilissima ai magnanimi tratti di clemenza del Sovrano Pontefice, e la sera del 23 luglio, nella pubblica piazza espressamente e vagamente illuminata, venne da ben duecento cantanti ed altrettanti istrumentisti eseguito un nuovo coro di Rossini, ch'egli stesso diresse. Era impossibile che la Musa del Pesarese non si avesse a scuotere in circostanza sì fau-

sta. La composizione riescì degna del grand'uomo, nè v'è bisogno di dirlo, giacchè basta sapere che un pezzo è sua fattura per essere certi che la è cosa sublime.

— Così il *Pirata*: da Bologna però ne si scrive che il Coro non è nuovo, e che fu tolto da un'opera del Pesarese adattandovi le nuove parole.

— FRANCOFORTE SUL MENO. Leggesi nella *Gazzetta di Brema:* « Jenny Lind non ha accettato gli 8000 fiorini che le furono offerti per dodici rappresentazioni al Teatro di Francoforte. Ella pretendeva l'enorme somma di 100 luigi d'oro per ogni sera, e non vuol cantare in nessun luogo a meno di questo prezzo ».

— LIVORNO. L'applaudita opera del maestro Sanelli, *Luisa Strozzi*, verrà rappresentata la prossima stagione autunnale al Teatro degli Avvalorati, ed avrà ad esecutori la signora Enrichetta Nissen, ed i signori Baldanza e Casanova.

— Il 18 luglio andò in iscena la *Giovanna d'Arco* di Verdi colla Garzaniga, Bernabei e Colini. L'esito fu oltre ogni dire brillante; gli esecutori furono assai festeggiati. *Giovanna d'Arco* è una delle migliori opere di Verdi, e, ben eseguita come lo fu qui, otterrà ovunque la pubblica soddisfazione ». (*Da lettera*)

— LONDRA, 3 luglio. Scrivesi da colà: « Parish-Alvars ci rallegrò jeri, prima della sua partenza per Vienna, con un concerto nelle sale di *Hanover Square*, poichè egli desiderava che la sua prima gran Sinfonia venisse sentita da questi amatori di musica; questa Sinfonia in *mi minore*, è un'opera che attesta molto talento nell'autore, ed ebbe la più bella accoglienza. -

— NUOVA-ORLEANS. Fu quivi data con successo un'opera francese-americana, intitolata *Alice e Clary*, del signor Eugenio Prévost.

— PARIGI, 19 luglio. Leggesi nella *France Musicale:* « *Betty*, il nuovo ballo dato all'*Opéra* ottiene un successo considerevole. La folla vi si porta, e le due rappresentazioni che ebbero luogo questa settimana furono trionfali. Madamigella Fuoco, la nuova danzatrice, fu l'oggetto della più brillante ovazione. È questo uno de' migliori acquisti fatti dal signor Leone Pillet, dacchè ha assunto la direzione dell'*Opéra*. *Betty* riunisce tutte le attrattive possibili: l'azione è bella ed interessante: i costumi e le scene sono del più bell'effetto, e la musica è un vero giojello. Ecco ciò che Berlioz nel *Journal des Débats* diceva jeri della musica del nuovo ballo:

« Poichè sono in via di fare delle digressioni e di parlare di ciò che non mi riguarda, mi prende la libertà di dire alcun che della musica del nuovo ballo che si è dato all'*Opéra*, sotto il titolo di *Betty*. Questa musica è d'Ambrogio Thomas, uno de' nostri più distinti compositori che si è ostinato a nominarlo con uno de' suoi minori titoli, come musicante, quello cioè d'autore della *Double Echelle*. L'uso è così fatto presso noi che si attacca il nome di qualche produzione di poco momento al nome degli artisti, quand'anche abbiano fatto molto di più e di meglio. Questo toglie dell'ammirazione che è giuocoforza accordare alle produzioni eccellenti e che più onorano i loro autori. Così Ambrogio Thomas ha fatto, fra le altre cose importanti, *Mina*, partizione bella, assai sviluppata, del più gran pregio; ma s'egli avesse fatto anche la *Vestale*, *Iphygénie en Tauride*, il *Freyschütz*, *Obéron*, e *Guillaume Tell*, vi sarebbero certi tali cui andrebbe a garbo dichiararlo autore ancora della *Double Echelle*. Or bene, l'autore della *Double Echelle* ebbe la compiacenza di scrivere in alcune settimane la partizione del ballo *Betly*, ed io ho provato gran piacere a sentire questa musica viva, briosa, piccante, sempre distinta, sempre ben adatta, istrumentata da mano maestra, con *éclat* ma non eccessivo, con varietà, ma non ricercata, tutta scritta con gusto e scienza. Per noi è una vera fortuna, e tanto maggiore, in quantochè l'orchestra, trovandovi piacere, dà a sè stessa lo sfoggio di una eccellente esecuzione. Ora che si fa iscrivere la musica delle opere dagli scolari, non è a meravigliare che si affidi a dei maestri quella dei balli ».

— Il signor Habeneck è affatto ristabilito, ma pare che, secondo l'avviso de' medici, non possa senza pregiudizio continuare le sue funzioni di capo d'orchestra all'*Opéra*, e si va annunciando la sua ritirata come certa. Un gran numero di candidati sono in grado di concorrere al suo posto, e il signor Leone Pillet non avrà che l'imbarazzo della scelta.

(*Album de Sainte Cécile*).

— VIENNA. Leggesi in quella *Gazzetta Musicale:* « Francesco Sinsler, meccanico ed inventore della macchina di salvamento per gl'incendii, di cui le gazzette hanno fatto più volte onorevole menzione, trovasi ora a Vienna. Il signor Sinsler è anche fabbricatore di strumenti, e durante la sua dimora a Brünn ha costruito diversi pianoforti in una foggia tutta nuova e speciale. Egli ha pure inventato un miglioramento nella costruzione del violino ».

— La Società degli amici della musica pensa di impiegare l'introito di diversi concerti, dati già anni sono, per l'erezione di un monumento a Gluck, Haydn, Mozart e Beethoven, nella chiesa di S. Carlo, ove il poeta Enrico Collin ha un mausoleo.

— Il maestro di Cappella d'opera di Corte, signor Ottone Nicolai è ritornato dal suo viaggio di diporto e trovasi di nuovo a Vienna, zelantemente occupato nella composizione della sua opera *Lustigen Weiber von Windsor* (*le Donne allegre di Windsor*), della quale è già terminata la maggior parte.

— Liszt è partito il 21 luglio per Robitsch ai bagni, ove darà alcuni concerti, e da colà si recherà ad Agram nello stesso scopo, poi ritornerà a Vienna.

— Il celebre arpista Parish-Alvars è ritornato a Vienna dal suo viaggio artistico in Inghilterra.

— Brillantissima fu la festa musicale campestre data dal signor Haslinger al *Sans-Souci di Wolfsberger in Broglio*, a scopo filantropico. Strauss colla sua orchestra eseguì fra le altre cose l'overtura di *Zampa*, quella d'*Oberon*, il *Carnevale* di Berlioz, *Fileg, Vogtein, Pompa di festa*, di Wilmers, *Invito alla danza* di Weber, Marcia del *Campo di Slesia* di Meyerbeer. Liszt eseguì l'*Erlkönig* di Schubert, la Marcia di *Don Sebastiano*, la *Trota* e *Capriccio alla turca*.

ALTRE COSE

— *Incendio del teatro di Quebec nel Canadà.* - La città di Quebec' che nella scorsa state fu quasi affatto ridotta in cenere da due incendii, è stata afflitta da un nuovo disastro, men ruinoso, ma più terribile dei precedenti. Ecco i particolari che dà il *Quebec Mercury* del 13 giugno.

« Jeri sera, a dieci ore, un incendio divampò nel Teatro Regio della via San Luigi, nel momento in cui terminava la mostra dei diorami chimici del signor Harrison. Giusta le informazioni, che abbiamo potuto raccogliere, quel disastro fu conseguenza della caduta di una lampada, piena d'essenza di trementina; la quale, versandosi sulla scena, vi sparse un rivo di fiamme.

« Il teatro era già stato pieno zeppo di spettatori, ma per buona sorte n'era uscito un buon numero prima dell'accidente. Nel momento in cui le fiamme guizzarono, la folla si avventò in disordine verso la scala, che poneva le logge in comunicazione con la strada; nell'impeto del terrore, si dimenticò che c'era, sotto la piattaforma di cui fu recentemente coperta la platea, un'uscita più larga e più agevole. Quasi subito, tutto il teatro si trasformò in un'ampia fucina poichè la detta piattaforma condusse rapidamente il fuoco dalla scena alle logge.

« La scala, verso cui si era avventata la folla, crollò in breve, scavando dinanzi i miseri, che non avevano ancora potuto varcarla, uno stretto ma insuperabile abisso, che vomitava nugoli di fiamme e di fumo. A traverso di quel fumo si vedeva agitarsi un mare di teste, in mezzo al quale seguivano le più orride lotte. E tuttavia non si udiva altro rumore che il fischiar dell'incendio, misto a gemiti. Nel fondo di tal quadro terribile, si vedevano volti pieni d'una calma sublime, che parevano addormentarsi nel sonno eterno sotto il funereo velo di fumo fiammeggiante, che gl'involgeva a poco a poco.

« A fianco nostro era un fratello che assisteva all'agonia del fratello suo; a' nostri piedi, una delle vittime offeriva l'immenso suo patrimonio a colui, che la strappasse dal baratro: ma ogni soccorso era impossibile! Cinque minuti appresa avevano bastato a cangiar quella massa umana piena di vita in un monte d'ossa carbonate.

« Mentre scriviamo, quarantasei cadaveri furono tratti dalle ruine; la maggior parte vennero raffigurati. Il numero delle vittime è maggiore, che non n'abbiano fatto i due incendii, i quali, nella scorsa state, ridussero in cenere la città quasi intera. Parecchie famiglie furono appieno distrutte in tale disastro ». (*G. V.*)

— Vienna possiede: 122 fabbricatori di pianoforti, 47 di violini e liuti, uno di citere, 20 di stromenti a fiato di legno e metallo, 9 di orologi a suono, 64 d'armoniche, 9 d'organi, 6 di tamburi; 3 fabbricatori di corde di budello, 5 di corde di pianoforte, 4 di corde d'acciajo, 4 di corde d'ottone, d'acciajo, d'argento ed oro.

— Vienna conta 16 negozi di musica e belle arti, 20 di stampatori di rami e musica, 19 stabilimenti litografici, i quali tutti più o meno si occupano di stampa di musica, 30 scuole di musica e maestri di musica, 19 direttori di musica da ballo, 5 orchestre di teatro.

— Di Unioni musicali Vienna possiede:

1. La Società degli amici della musica dell'Austria.
2. Il Conservatorio di musica.
3. L'Unione de' direttori di cori.
4. L'Unione per la diffusione della vera musica sacra, cui sono unite la scuola d'armonia a S. Anna ed una scuola di canto.
5. L'Unione di canto d'uomini.
6. L'Unione di musica sacra a S. Carlo *auf der Wieden*.
7. Detta . . . . . *auf dem Schottenfelde*.
8. Detta . . . . . *in der Alservorstadt*.
9. Detta . . . . . *in der Rossau*.
10. Detta . . . . . *in der Josephstadt*.

— Leggesi nella *Gazzetta Musicale di Vienna:* « Il 2 dello scorso mese morì a Göttingen il Dott. Giovanni Augusto Guntero Heinroth, direttore di musica di quella Università nell'età di 66 anni. Egli era un benemerito scrittore, che per le sue opere pedagogiche in ispecie si è acquistato molte lodi. Heinroth è uno de' pochi che sacrificarono all'arte tutta la loro vita, e i di cui servigi furono di incalcolabile utile. Non fu solo collaboratore di parecchie opere musicali, e giornali, ma anche nel genere sacro era abile compositore ».

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato
DI GIOVANNI RICORDI

Nuove Opere teatrali

VARJ PEZZI PER CANTO CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE

RUZZI. **SAUL.**
COPPOLA. **L'ORFANA GUELFA** *(Sotto i torchj).*
FLOTOW. **L'ANIMA DELLA TRADITA** *(Sotto i torchj).*
MALIPIERO. **ILDEGONDA DI BORGOGNA (ATTILA).**
PACINI. **STELLA DI NAPOLI.**
Detto. **LA REGINA DI CIPRO** (*).
PEDROTTI. **ROMEA DI MONTFORT** *(Sotto i torchj).*
ROSSI Lauro. **AZEMA DI GRANATA.**
Detto. **LA FIGLIA DI FIGARO** *(Sotto i torchj).*
RICCI. **ESTELLA.**
SANELLI. **LUISA STROZZI** *(Sotto i torchj).*
VACCAJ. **VIRGINIA** *(Escirà fra pochi giorni l'Opera completa).*

(*) Di quest'Opera furono già pubblicati anche varj pezzi per **Pianoforte solo.**

OPERE NUOVE
DI
G. BRICCIALDI

18049 Op. 47. **Scherzo.** Morceau de Salon pour la Flûte avec accompagnement de Piano . . . Fr. 6 —
18048 » 36. **Duetto** per due Flauti . . . . . » 6 —
18050 » 37. **Pot-pourri fantastico** per Flauto con accomp. di Pianoforte sull'Opera ***La Straniera*** di *Bellini*. . . . . » 7 —
18047 **Elegia** di *Ernst* ridotta e variata per Flauto con accompagnamento di Pianoforte . . . . . » 2 70

GUIDA
per lo studio del canto figurato
DI
G. A. FEROTTI
17749 *Fr.* 3 —

FANTASIA
per Fagotto
con accompagnamento di Pianoforte
COMPOSTA DA
ANGELO MARIANI
18580 *Fr.* 7 —

Opere per Pianoforte
DI
H. ROSELLEN

14709 Op. 53. Fantaisie brillante sur **Bon Pasquale** de Donizetti . . . . . Fr. 4 25
16018 » 64. Fantaisie de Concert sur **Dom Sébastien** de Donizetti . . . . . » 5 50
16765 » 69. Fantaisie élégante sur **I Lombardi** de Verdi. » 4 50
17087 » 71. Fantaisie brillante sur **La Juive** d'Halévy. » 4 50
17095 » 72. **Le Désert.** Marche de l'Ode-Symphonie de F. David. Rondo Arabe . . . . . » 5 —
17484 » 73. Fantaisie sur **I Puritani** de Bellini . . » 4 80
17486 » 74. Fantaisie sur la **Sainte-Cécile** de Montfort. » 4 50
17673 » 75. Fantaisie sur **La Muette** . . . . . » 5 40
17692 » 76. Fantaisie et Variations sur **La Barcarolle** de Auber . . . . . » 3 90
17853 » 77. N. 1 Premier Rondeau sur **Le Diable à quatre**, Ballet d'Ad. Adam . . . » 3 75
17856 » 77. » 2 Second Rondeau, *idem*. . . . . » 3 75
18126 » 78. Souvenir du **Comte Ory** de Rossini. Fantaisie brillante . . . . . » 4 20
17938 » 79. N. 1 Fantaisie sur la Romance, **Je suis lazzaronne**, de P. Henrion . . » 2 70
17939 » 79. » 2 Fantaisie sur la Romance. **Ne pars point mon fils!** de P. Henrion . » 2 70
18134 » 80. Souvenir de **Lucia di Lammermoor** de Donizetti. Fantaisie brillante . . . » 6 —
18145 » 81. **Souvenir d'Ernani.** Opéra de Verdi. Fantaisie . . . . . » 6 —
17895 » 82. Prémier Trio concertant pour Piano, Violon et Violoncelle. Partition et parties séparées . » 12 —
18546 » 83. Souvenir de **La Fiancée**, Opéra de Auber. Fantaisie . . . . . » 4 20

SINFONIA
NELL'OPERA
NABUCODONOSOR
DEL MAESTRO
GIUSEPPE VERDI
ridotta per
due Pianoforti a quattro mani ciascuno
DA
F. PASANOTTI
18591 *Fr.* 7 50

Rimembranze della Moldavia
(Moldau-Klänge)
Valzer per Pianoforte a due e a quattro mani
DI
GIOVANNI STRAUSS
18486 a 2 mani Fr. 3 —
18487 a 4 mani » 5 70

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.**

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

ANNO V. — N. 32. DOMENICA 9 Agosto 1846

Si pubblica un numero di otto pagine 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 almeno, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

COLLABORATORI.

M.° **Balbi.** - **Battaglia.** - M.° **Bercanovich.** - Pr. **Bigliani.** - **Bon.** - M.° **Boucheron.** - Dott. **Calvi.** - **Cambiasi.** - Avv. **Casamorata.** - **Cattaneo.** - M.° **De La Fage.** - M.° **Gambini.** - Dott. **Lichtenthal.** - M.° **Manna.** - Pr. **Mazzucato.** - M.° Cav. **Pacini.** - M.° **Perotti.** - **Piazza.** - M.° **Picchi.** - M.° **Picchianti.** - M.° **Rossi.** - Dott. **Torelli.** - M.° **Torrigiani.** - **Vitali.** - **Zucoli**, ecc., ecc.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia Classica Musicale* è di effettive Austriache lire 12 per semestre, ed effettive Austriache lire 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni num. 1720, e nelle sale sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali.

Le plus grande plaie de l'art est dans ces artistes qui ont commencé par faire de leur talent l'instrument de leur réputation, et qui finissent par faire de leur réputation l'instrument de leur fortune; qui, pour être quelque chose en face de leurs contemporains, s'anéantissent aux yeux de la postérité: artistes indignes et dégradés, qui font de leur génie ce que ces créatures qu'on voit errer à la lueur des réverbères font de leur beauté, qui comprennent l'art à la manière dont ces femmes sans nom comprennent l'amour. D'ORTIGUE.

SOMMARIO. — I. Grande Trattato d'istromentazione e d'orchestrazione moderne di *Ettore Berlioz* (**Casamorata**). — II. Lettera Intorno all'Introduzione del Metodo-Wilhem **De La Fage**. — III. Della Musica da Chiesa. — IV. GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO. — V. NOTIZIE. — VI. ALTRE COSE. — **APPENDICE.** *Storia de' Giornali di Musica.*

GRANDE TRATTATO
di Stromentazione e d'Orchestrazione moderne
DI
ETTORE BERLIOZ
TRADOTTO DA ALBERTO MAZZUCATO

Milano, presso Giovanni Ricordi
(FASCICOLO II.°)

(*Continuazione. Vedi N.* 31).

Scopo del Berlioz nello scrivere l'opera, a illustrazione e critica della quale son dedicate queste mie parole, non fu quello di tessere una storia di tutti li strumenti che si sono usati dopo il risorgimento, o meglio dopo l'invenzione dell'arte musicale moderna, come già lo avvertii, ma di descriver l'impiego di essi, tali e quali oggidì si adoprano nella musica. Di qui è che fuori del campo dell'opera sua naturalmente è rimasto tutto che ha relazione all'origine, alle modificazioni, ai successivi perfezionamenti degli strumenti che pur oggi si usano, ed alla decadenza e finale abbandono di quelli dei quali si è intermessa la pratica. Non credo però sia fuor di luogo per me, nè debba riescire ingrato ai lettori di questi fogli, se colgo l'occasione che mi si presenta per ispendere su questo subietto qualche parola, e per dare in succinto una idea dei principali tra questi vecchi strumenti. Può, a mio credere, riuscir ciò di utile erudizione ai musicisti, e di vantaggio a tutti, se altro non fosse, per bene intendere quello che della musica dei passati secoli si trova scritto nei prosatori e nei poeti.

Nella antica pratica musicale, anche più che nella moderna, li strumenti si dividevano in numerose famiglie, ognuna delle quali presentava una serie di strumenti congeneri, capaci di offrire una scala musicale completa, dai superiori limiti a cui il suono si estendeva nella musica di quei tempi scendendo fino ai più profondi. Così avveniva per gli strumenti a fiato, delle varie famiglie dei quali non è qui luogo a parlare: così avveniva per quelli a corde, tra i quali distinguevasi la famiglia delle Arpe, quella dei Liuti, quella delle viole e dei violini, e quella

APPENDICE
STORIA DE' GIORNALI DI MUSICA
II.

Nell'antecedente nostro articolo abbiamo insistito sulle qualità che distinsero il primo scrittore fondatore d'una pubblicazione periodica di letteratura musicale: abbiam detto come s'avesse trovato preparato al compimento di tale incarico, come vi si sia applicato, come v'abbia riuscito. Abbiamo insistito sui tre punti che riassumono tutta l'esistenza del pubblicista: preparazione, travaglio, risultato ottenuto; perciocchè importava che, fino dal principio dell'istoria che stiam tracciando, fosse chiaramente stabilito che l'abilità a scrivere delle belle frasi non è quella che basti a fare di un giornalista un uomo, a nostro vedere, degno di questo nome; che non basta ad essere chiamati scrittori il saper riempire le colonne d'un giornale di articoli più o meno aggradevoli; che non basta l'aver saputo per un certo tempo raccogliere un dato numero di *associati*, onde vantarne la buona riuscita, ed a parlare della sua influenza.

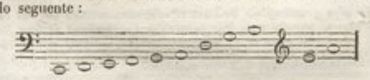
Abbiamo insistito sul carattere severo della pubblicazione periodica di Scheibe ad oggetto di far vedere da quali studj pieni di sostanza venissero dettati i suoi scritti, con quale cura, con qual coscienza venissero composti e con quale attenzione si abbian quindi meritato d'esser letti: e tanto, che il suo *Musico critico* ebbe gli onori d'una seconda pubblicazione, successo rarissimo nella storia delle pubblicazioni periodiche che il più spesso non contano che un' effimera esistenza.

È lusinghiero dunque per noi di riscontrar fin dal principio di questo nostro studio una pubblicazione che così felicemente si accorda colle nostre idee sul carattere che aver debbono gli scritti periodici. In conseguenza, quando moverem discorso sulle pubblicazioni che la prima han seguito, non avremo più bisogno di ritornare sull'esame delle qualità lor necessarie onde meritarsi la nostra approvazione: ne basterà indicare, quando potrem farlo coscienziosamente, le loro tendenze e l'influenza, perchè i nostri lettori le apprezzino dal punto di vista nel quale ci siamo situati. Contemporaneo a Scheibe, Mitzler de Kolof (Lorenzo-Cristoforo) diede alla luce nel 1740 a Lipsia un giornale di musica, in-

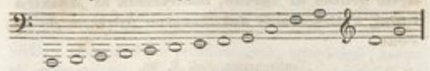
dei clavicembali o clavicordi, o vogliam dire degli strumenti a tastiera. Gli strumenti a corde pizzicate direttamente dalla mano del suonatore sono al certo i più antichi, comparativamente a quelli a tastiera ed anche a quelli ad archetto. È per ciò che di essi parlerò specialmente in questo articolo, comecchè in diretta relazione con le cose trattate dal Berlioz in quella parte della sua opera della quale mi occupo presentemente; aggiungerò poi alcune cose relativamente agli strumenti a corde pizzicate e a tastiera: non rinunzio però a supplire altra volta in qualche modo a quello che, occupandomi del primo fascicolo, in cui si tratta degli strumenti ad arco, con maggior congruità avrei potuto fare dando conto delle diverse ormai abbandonate varietà dei violini e delle viole.

Gli strumenti a corde pizzicate direttamente dalla mano del suonatore sono di due sorti: altri hanno una serie di corde stabili nella loro intonazione, quali sono le antiche lire, cetre, arpe e salterj; altri hanno le corde disposte in modo che offrono intonazioni diverse mediante l'impiego delle dita della mano sinistra, che, comprimendole in varj punti della loro lunghezza contro il manico dello strumento, ne accorciano più o meno la parte vibrante. Relativamente ai primi, tacerò dell'antica lira e della cetra, perchè rimontano per l'uso ai tempi anteriori alla nostra musica; tacerò dell'arpa antica, perchè ne parla abbastanza il Berlioz, e d'altronde vi sarebbe poco da dirne che musicalmente interessasse, perchè, essendo mancante dei semitoni cromatici, non si prestava che al genere diatonico, ed anche a questo in un modo assai limitato. Darò, però, un cenno del Salterio o Saltero, che era uno strumento formato da una tavola di armonia, generalmente di abete, con una rosa in mezzo, di figura trapezzoide, o di triangolo tronco verso il vertice, fermata sopra una cassetta di simil figura e poco profonda. Su questa tavola eran tesi trasversalmente, ed in senso parallelo alla base del trapezio, tredici ordini di corde di metallo, doppie, triple o quadruple, accordate di scala e fissate ai due lati della cassetta con magliette da un lato e caviglie mobili dall'altro come nel pianoforte. Due ponticelli percorrevano lo strumento lungo i lati. Le corde si pizzicavano con le dita di ambe le mani, armate di appositi ditali appuntati. Altri usavano suonare questo strumento percuotendone le corde con due bacchette ritorte, per cui veniva da taluno annoverato tra gli strumenti a percussione.

Relativamente ai secondi noterò che lo stipite da cui tutti discendono è il liuto, strumento che proviene dall'oriente, dove si trova usato tuttora in varie forme sotto il nome di *coud* o *eud*. Le caratteristiche principali della famiglia dei liuti sono le seguenti: I, corpo ritondato al di sotto, e terminato al di sopra in piano mediante un sottile coperchio formante tavola d'armonia, della quale in mezzo è praticata una rosa o apertura circolare, destinata a porre in facil comunicazione con quelle dell'aria esterna le vibrazioni dell'aria internamente contenuta nello strumento (1): II, manico più o meno lungo, guernito trasversalmente di tasti fissi, contro i quali mediante la pressione delle dita della mano sinistra si appoggiano tutte o alcune delle corde per modificarne la intonazione. - Ciò premesso, dirò che molteplici erano le modificazioni che il liuto soffriva nella sua forma, per cui altrettanti strumenti diversi ne derivavano, i principali tra cui erano i seguenti: l'arciliuto, la tiorba, il colascione o calascione, la mandora, il mandolino.

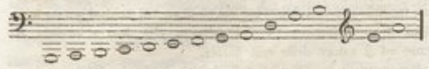
Il liuto aveva undici corde, quasi tutte doppie, accordate nel modo seguente:

Le cinque più profonde corde di scala erano pizzicate a vuoto per servire di basso all'armonia; se ne alterava talora a piacere l'accordo secondo l'esigenza del tono e del modo in cui si suonava. La intonazione delle sei corde superiori si variava a piacere, comprimendole contro i tasti fissi che, in numero ordinariamente di dieci, erano praticati, come nella nostra chitarra, trasversalmente al manico.

L'arciliuto era molto più voluminoso del liuto, più esteso, specialmente in basso, ed aveva un larghissimo manico: era così scomodo, che presto se ne abbandonò la pratica: aveva quattordici corde, quasi tutte doppie, accordate nel modo seguente:

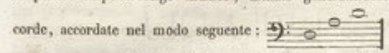


Le otto corde profonde di scala erano, al solito, pizzicate a vuoto, e se ne variava l'accordo a piacere come nel liuto. Le sei corde più acute erano modulate comprimendole contro i tasti praticati sul manico nel solito numero di dieci.

La tiorba, o teorba, somigliava molto all'arciliuto, col quale è stata spesso confusa: aveva lo stesso numero di corde, accordate però un tono più in alto, nel modo seguente:



Il manico di questo strumento era doppio, in parte più lungo per le corde a vuoto dei bassi, in parte più corto e guernito dei soliti tasti per la modulazione delle altre corde. Legnani, noto chitarrista italiano, ha tentato, non è molto, rimettere in onore l'idea di servirsi di alcune corde estranee alla tastatura come di bassi, avendo fatto aggiungere, non pare però con troppo successo, alcune corde di tal fatta alla sua chitarra.

Il colascione, o calascione, o anche colascioncino, era un liuto di picciol corpo e lungo manico, armato generalmente di tre corde, accordate nel modo seguente:  Il suo manico era guernito di sedici tasti. Questo strumento è ancora in uso presso i popolani del regno di Napoli.

La mandora non differiva da questi altri strumenti che per il numero delle corde, che eran quattro, tutte doppie; accordate pel solito di quinta in quarta: *sol, do, sol, do.*

Il mandolino, il più piccolo strumento di questa famiglia, non richiede ch'io vi spenda parole, avendone distesamente parlato il Berlioz.

Tutti questi strumenti erano spesso ricchissimi per begli ornati di tarsia, come si vede in alcuni gabinetti, ove se ne conservano tuttora alcuni come oggetto di curiosità. I quadri degli antichi pittori italiani, dei veneziani in ispecie, spesso ce ne mostrano le forme, delle quali può aversi anche una sufficiente idea dalle tavole della grande enciclopedia, o da quelle della enciclopedia metodica.

Le modificazioni che presentavano tutti questi strumenti rispettavano i caratteri principali della famiglia a cui appartenevano: altri però ve ne erano in cui le modificazioni si estendevano anche a questi. Principale tra essi era la Pandora, che, invece di avere il corpo convesso inferiormente, lo aveva piano, come la chitarra, ed ondulato il contorno della tavola di armonia. Del resto aveva la stessa armatura in corde di metallo che il liuto, dal quale differiva però anche per la posizione del ponticello, situato obliquamente sulla tavola. La pandora e la chitarra formavano una sottospecie della famiglia dei liuti.

Gli strumenti di tutta questa famiglia si suonavano pizzicandone le corde, quasi tutte di metallo, per mezzo di una striscinola acuminata di penna, per lo che entravano nella generica categoria degli strumenti detti *a penna* o *da penna* (1). Formavano parte principale degli accompagnamenti nella musica *da camera* dei secoli XVI e XVII. Entravano anche negli accompagnamenti dei primi melodrammi per quello che si rileva dagli scrittori sincroni, e dai disegni e pitture. Non dico dalle *partiture* di quelle opere, perchè è un fatto bizzarro, già notato in questi stessi fogli dal maestro Picchianti, che in esse non si trovano

(1) Una pera tagliata in mezzo per lo lungo può dare in piccolo un'idea sufficientemente precisa del corpo del liuto per rapporto alla sua forma.

(1) Quantunque li scrittori sieno d'accordo in questa asserzione, credo si possa francamente asserire che questi strumenti suonavansi anche con la punta delle dita, sciolte e libere come nella chitarra. Di ciò ne fan fede molte sincrone pitture, tra le quali mi piace citare il bel quadro di Jacopo da Ponte, detto il Bassano, che si conserva nella R. Galleria di Firenze, ove sono effigiati i parenti e familiari del pittore in atto di cantare e suonare alcuni strumenti: tra questi si vede una donna, suonante appunto senza penna ed a mano libera un liuto. L'esattezza di tanto celebre pittore nella imitazione degli oggetti di uso e di quanto loro attiene, ne rende irrecusabile la testimonianza, avvalorata d'altronde da quella di molti altri artisti. Mi pare anche, se la memoria non m'inganna, di aver trovato altra volta che per tale esercizio si solevano armare talora le dita di adunchi ditali.

titolato l'*Oculista musico* (*Musikalischen Staarstecher*). Questo giornale, che non ebbe che un solo anno d'esistenza, pubblicossi in 8.°, un numero alla settimana. Se, malgrado il talento di chi lo compilava, non ebbe maggior durata, è mestieri accagionarne lo spirito col quale fu redatto, spirito che dal suo titolo sufficientemente traspare. In fatti, nella sua intestazione, dopo le parole principali *Oculista musico*, leggevasi a complemento la seguente spiegazione: « che discopre e addita modestamente gli errori di musica, e pone in ridicolo le follie de' sedicenti compositori ».

Ora però se, non ostanti le interruzioni avvenute nella sua pubblicazione, vogliamo classificare tra giornali periodici la *Biblioteca musicale* (*Neu eræffnete musikalische Bibliothek*, ecc.), il posto che assegneremmo a Mitzler nella stampa musicale sarebbe per avventura più brillante eziandio di quello di Scheibe, del quale sarebbe in tal caso il predecessore. Mitzler nacque a Wettelsheim il 25 luglio 1711; nel collegio d'Anspach, dove fece il corso de' suoi studj, apprese la musica sotto la direzione di Ehrenmann; ed il violino sotto quella di Carl. Si distinse assai all'università di Lipsia, seguì il corso di diritto a Wittenberg, e ritornò a Lipsia a studiarvi la medicina. Ed in questa città cominciò appunto a dedicarsi all'insegnamento, e ne' suoi corsi professò la musica. Si fu ad oggetto di dare a quest'arte tutto lo sviluppo filosofico dovuto ch'egli pubblicò il suo primo scritto, intitolato *Come la musica sia una scienza* (*Dissertatio quod musica sit scientia*). Le idee filosofiche in questo scritto emesse, che pur ottenne un legittimo successo, lo indussero a formare una società di cui fu segretario, onde esaminare e discutere le quistioni scientifiche di musica. Anzi la *Biblioteca musicale*, che usciva in fascicoli separati i quali uniti formano tre volumi, venne pubblicata per cura di questa società, della quale Mitzler era il membro più attivo. Questa pubblicazione durò diciott'anni. La maggior parte degli articoli di questa collezione uscirono dalla penna di Mitzler, che aveva eziandio a collaboratori il conte de Lucchesini, capo squadrone al servizio dell'Austria nel reggimento de' corazzieri de Schri e che rimase ucciso nel 1759 alla battaglia di Krotska; Bumler, maestro di cappella ad Anspach, e matematico; Schroeter, organista a Nordhausen, matematico e compositore, uno de' collaboratori più notevoli della *Biblioteca*; nella quale pubblicò, fra altre, parecchie critiche alle opinioni di Scheibe (i numerosi servigj da lui resi all'arte musicale gli valsero la più meritata celebrità): ed inoltre parecchi altri musicisti men conosciuti.

Peccato che con de' collaboratori, la di cui concorrenza prometteva tanti utili lavori, Mitzler non abbia fatto della sua *Biblioteca musicale* una pubblicazione più seguitat Preparato, non meno di Scheibe, al giornalismo da' severi studj, avrebbe in oggi nella storia dell'arte occupato un posto ben più elevato che non possiede: imperocchè i servigj che reso avrebbe sarebbero stati quotidiani, continui.

Malgrado il merito della *Biblioteca Musicale*, malgrado la data di sua pubblicazione che cominciò nel 1736, un anno prima del *Critico musicale*, ne fu giocoforza collocar il Mitzler per secondo nell'ordine di successione della sua comparsa nella stampa periodica, attesochè non sia divenuto realmente giornalista che al momento della pubblicazione del suo *Oculista musico*. Tuttavolta non potevamo, in questa storia, passar sotto silenzio la *Biblioteca musicale*, a motivo dell'importanza della sua redazione, delle sue discussioni col *Musico critico*, e della sua maniera di pubblicazione in un'epoca in cui la stampa non aveva per anco il carattere di attività che più tardi acquistò.

Al giornale di Mitzler, l'*Oculista musico*, tenne dietro un altro foglio settimanale, da un anonimo pubblicato a Brunswick nel 1741 e 1742. Intitolavasi il *Musico patriota (der Musikalische Patriot)*: cessò al trentesimo numero; nondimeno qualche buono articolo lo salvò dall'oblio.

Nel 1750, uno de' scrittori in musica più distinti della Germania, Marpurg, pubblicò in Berlino un giornale di musica, dal titolo il *Musico critico della Sprée (der Kritische Musicus an der Spree)*; ne uscirono 50 numeri settimanali d'un foglio in 4.°; e nel 1754 cominciò la pubblicazione d'un'altra raccolta che intitolavasi *Notizie storiche e critiche che sereono al progresso della musica (Historisch-Kritisch-Beytræge zur aufnahme der Musik)*; la collezione uscì irregolarmente dal 1755 al 1762 e forma cinque volumi in 8.°; e per ultimo una terza sua pubblicazione periodica, *Lettere critiche sulla musica* (*Kritische Briefe über die Tonkunst*, 1760-1764), compone due volumi in 4.°: di questa i numeri uscirono settimanalmente.

Marpurg (Federico-Guglielmo) era consigliere del re di Prussia e direttore delle lotterie a Berlino. Pochi scrittori sulla musica hanno pubblicato lavori numerosi quanto i suoi su tutte le parti dell'arte. Dotato d'un intendimento profondo, d'un raro buon-gusto, e possessore d'una profondissima conoscenza delle regole, tutte queste sue qualità egli ha trasfuso nelle sue opere. Non ne ripeteremo noi qui il catalogo particolarizzato, mentre può leggersi in tutti i dizionarj biografici de' musicisti: noi non dobbiamo che occuparci del merito delle sue pubblicazioni periodiche. Le prime due contengono alcune dissertazioni molto singolari sulla storia della musica, che dinotano un lavoro severo e le più profonde indagini; nelle sue analisi critiche d'opere musicali riscontrasi il sapiente teorico, l'artista istrutto.

Nelle sue *lettere critiche sulla musica*, ultima sua pubblicazione periodica, ebbe a collaboratori parecchi celebri musicisti, come sarebbero Agricola, Kirnberger, Emmanuele Bach, ecc.

Agricola, nato a Pozen in Slesia, nel 1486 (1), era direttore di musica a Magdeburgo; latinista ed ellenista distinto, il suo amore per la musica lo trascinò a far sua professione della coltura di quest'arte. Le sue numerose opere, scritte la maggior parte in latino, hanno acquistato a questo infaticabile dotto una fama meritata per la loro utilità, e la sua collaborazione alle *Lettere critiche* contribuì moltissimo al successo di queste.

Kirnberger (Giovanni-Filippo), nato nel 1721 a Saalfeld nella Turingia, dopo aver studiato per più di due anni la musica sotto la direzione dell'immortale Bach (Giovanni-Sebastiano), si formò un'onorevole riputazione colle sue composizioni musicali e principalmente co' suoi scritti didattici, alcuni de' quali ebbero più edizioni.

Emmanuele Bach era il secondo figlio del celebre compositore di questo nome, e le sue composizioni musicali son degne del nome che portava. La collaborazione di un tanto musicista prova di quale stima andasse ricco il giornale di Marpurg, nel quale inserì un articolo curioso intitolato: *Idea per comporre un contrappunto doppio all'ottava, di sei misure senza conoscerne le regole.*

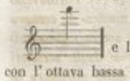
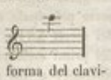
Abbiamo fatta menzione de' principali collaboratori di Marpurg: il citare a fianco di quest'uomo giustamente celebre quelli pure di musicisti rinomati quali sono Agricola, Kirnberger e Bach, egli è dire ad un tempo che brillantissimi furono in Alemagna i cominciamenti della stampa periodica musicale: egli è dire che possente deve essere stata sui progressi dell'arte l'influenza della critica esercitata da uomini così valenti.

Guidata di tal modo da loro validi consigli, la scuola alemanna moveva a conquistare nel mondo artistico il posto che occupa oggidì. I giornali pubblicati dagli scrittori da noi fin qui citati formano una delle epoche più belle della stampa periodica musicale, quantunque i loro giornali si pubblichino anco al presente irregolarmente di troppo. Ma mediante la brillante foggia che hanno d'entrare nella carriera del giornalismo, mediante l'autorità de' loro nomi, e la scienza de' loro scritti, schiudono essi a' lor successori la più larga e bella via, chiamando dietro i lor passi gli artisti, gli uomini iniziati a tutti i segreti dell'arte; abituando il pubblico ad udir dissertare sulla musica non come si farebbe d'un'arte futile, di un'arte di spasso qual la battezzano tanti ignoranti, ma come d'una scienza che si rivolge al cuor dell'uomo onde risvegliare in lui le più attive sensazioni, per mezzo delle quali la sua intelligenza si ridesta e si anima per lanciarsi dippoi più forte e potente negli spazj infiniti della meditazione.

(*La Belgique Musicale*) IL VISCONTE DE L'ÉTANG.

(1) Il signor Visconte De l'Étang cade qui in un errore singolare. L'Agricola di cui qui tiene parola, collaboratore di Marpurg, non è al certo l'Agricola (Martino) nato a Pozen (o piuttosto a Soran) in Slesia nel 1486: poichè è chiaro che all'epoca della sua collaborazione con Marpurg non avrebbe avuto meno di 270 anni. L'Agricola, di cui qui intende parlare il signor de l'Étang, è Giovanni-Federico, nato a Debitschen, nel ducato di Gotha il 4 gennaio 1720; e quindi non direttore di musica a Magdeburgo (perchè tale era Martino Agricola), bensì compositore al servizio della Corte di Prussia. LA REDAZIONE.

notate che le parti cantanti ed il basso continuo: per lo che convien supporre che i suonatori riempissero da sè stessi l'armonia sul basso, o secondo la numerica, o, questa mancando, secondo le regole dell'armonia praticate in quel tempo. Anche tra la musica antica, però, si trovano alcune cose di solo strumentale scritte per questi strumenti, e non sono molti anni che il noto Fétis (padre) ne ha fatte sentire a quelle periodiche accademie che dava in Parigi e che intitolava *concerti storici*, avendo ottenuto dalla gentilezza di qualche professore che assumesse in proposito studj speciali di meccanismo.

Nella stessa categoria di strumenti a penna si comprendono quelli a corde pizzicate ed a tastiera con tasti mobili, primi tra i quali sono il clavicembalo, o cembalo a penna, e la spinetta. Le corde in questi strumenti erano poste in vibrazione da altrettante sottili linguette di penna o di cuojo scarnito, che si facevano scattare premendo i tasti della tastiera. Le corde stesse erano di metallo, parte di acciajo, parte di ottone. La voce, molto simile a quella degli strumenti della famiglia dei liuti, era piuttosto grata e argentina, ma alquanto secca ed esile: il suo difetto principale stava nel non sostenere il suono. Il clavicembalo aveva una tastiera estesa pel solito di cinque ottave fino al

e la spinetta di quattro fino al

con l'ottava bassa spesso ripiegata in sesta. La forma del clavicembalo era all'incirca simile a quella del nostro pianoforte a coda; quella della spinetta era rettangolare: la seconda stava al primo quasi come il pianoforte a tavola sta a quello a coda. Ulteriori particolari su questi strumenti credo sarebbero inutili, perchè recente è il loro abbandono, ed anzi non di rado se ne riscontrano ancora, specialmente nei luoghi di campagna e nei chiostri. Mi rammento io stesso di aver sentito ripetere a vari cantori e maestri, poco più di venti anni fa, che il loro accompagnamento era più favorevole che quello del pianoforte per l'insegnamento del canto, in quantochè avvezzava li allievi ad una più pura intonazione. Se ciò fosse verità, o non piuttosto omaggio ad antiche abitudini, non starò a dirlo.

Dirò solo che il desiderio di avere strumenti a corde e a tastiera che sostenessero il suono è stato sempre generale, per lo che incessanti furono i tentativi per immaginare clavicembali in cui il suono si formasse non dalla corda pizzicata, ma dalla corda posta in vibrazione dall'attrito di un corpo, che, a similitudine dell'arco dei violini, vi strisciasse sopra. I tentativi stessi non hanno avuto fruttuosi risultati, quantunque ogni tanto con molta lode si parli dagli scrittori del secolo passato di alcuno di questi strumenti. Anche nella pubblicazione periodica Romana intitolata *Memorie per le belle arti*, tomo I, mese di novembre dell'anno 1785, si legge che nell'anno antecedente un tale Gaetano Elli, fabbricatore di cembali in Milano presso S. Stefano Maggiore, aveva costruito un clavicembalo in cui sopra e trasversalmente alle corde per mezzo di congruo meccanismo scorreva un nastro o correggin guarnita di crini impeciati, a contatto dei quali venivano, mediante la pressione dei tasti, portate le corde che si volevano far risuonare. I progressi sempre crescenti del pianoforte furono forse quelli che impedirono lo sviluppo di questa e simili invenzioni, di cui però l'idea fondamentale potrebbe esser feracе di buoni risultati, nè sarebbe perciò da lasciarsi intieramente in non cale.

Allo stesso fine è stato immaginato anche di porre in vibrazione le corde degli strumenti a tastiera, come nell'arpa eolia, per mezzo di una corrente di aria. A questa idea si è fatto ultimamente in Francia ritorno: è da sperarsi che i progressi del meccanismo e l'industria dei moderni fabbricatori ne rendano fruttuosa alla pratica l'applicazione.

L. F. Casamorata.

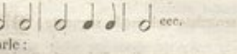
LETTERA

Intorno all'introduzione del Metodo-Wilhem nelle scuole di Torino, indirizzata al Maestro Luigi Felice Rossi dal Maestro Adriano de la Fage.

(Continuazione, Vedi N. 30).

Per poca attenzione che abbiate messo nel leggere il fin qui esposto, troverete (oso crederlo) ch'io ho con sufficiente chiarezza indicato ed analizzato il vero punto di difficoltà della lettura musicale. Vediamo ora come il Wilhem abbia tentato di scioglierla, e quali siano i vantaggi e gl'inconvenienti del suo metodo. Anzi tutto badate bene che nelle mie critiche io non intendo di nulla sottrarre agli elogi da me dati altre volte ai trovati ingegnosi e mirabilmente calcolati su cui fondasi questa maniera d'insegnamento: voglio soltanto che ben s'intenda il senso ed il valore delle mie parole.

Per scemare la difficoltà della lettura musicale, Wilhem, partendo da questo principio sì giustamente espresso da Rameau, che nell'insegnamento comune della musica si vuol apprendere troppe cose ad un tempo, ha ritirato lo studio verso i suoi più semplici elementi: così, per abituare gli alunni a riconoscere la figura delle note, ed il nome ch'esse portano, indipendentemente dalla loro posizione sulla scala, ci le fa nominare senza contarle, e poichè l'occhio si è avvezzo a riconoscerle, nominansi, battendo la misura, col nome che la caratterizza. Verbigrazia:



ecc.

esprimonsi senza cantarle:

tonda | bianca, bianca | bianca, nera, nera | bianca, ecc.

Questa decomposizione si riferisce al valore *ritmico:* il valore *tonale* si studia nello stesso modo sulla mano, i cui cinque diti rappresentano le cinque linee del rigo, con questa particolarità, che l'apparizione de' semitoni è indicata dal movimento dell'estremità delle dita. La scala vocale ed il rigo vuoto hanno il medesimo oggetto.

Tal è in sostanza la base di tutto il metodo: il rimanente in altro quasi non consiste che nella divisione e distribuzione dei principj ordinari, supponendo (è forza il dirlo) uno studio assai più sviluppato e positivo delle regole costituenti la lettura musicale.

Non v'ha dubbio che questo punto di partenza è ottimamente scelto: ma pare che ben esposti e ben compresi una volta questi primi principj, il loro uso reiterato e la loro applicazione allo studio giornaliero cessi di avere una reale utilità, od almeno ponga alcuno ostacolo all'andare diritto e rapidamente allo scopo.

Le operazioni di cui ho dianzi dato un'idea, occupano la vista da una parte e dall'altra l'intelligenza. Ora, queste due facoltà si sono l'una e l'altra esercitate da lungo tempo, in conseguenza di un lavoro necessario, urgente, indispensabile di tutti i luoghi e di ogni momento: perciocchè, fuor solamente il tempo dato al sonno, e' sono quasi sempre i nostri occhi ed il nostro giudizio che determinano le nostre azioni. Notate oltrecciò che l'occhio dello studente ne' caratteri musicali vede segni nuovi bensì per lui, ma che per certo modo non sono che lettere di forma e di significato nuovi, aggiunti a quelli che già conosce: ora, molto importa, quando ci si presenta un oggetto sconosciuto, l'aver il vantaggio di poterlo raffrontare con qualche cosa d'analogo.

L'occhio del fanciullo riconosce adunque con bastevole facilità i segni, comechè nuovi per lui, e la sua intelligenza, o, come sarà meglio dire in questo caso, la sua memoria gliene raccorda il valore senza soverchia difficoltà.

Ma in musica è l'orecchio, è la voce che si tratta di formare, e da ciò conviene incominciare l'educazione. Come, dirà taluno, questi organi non son essi già esercitati? L'orecchio non sente egli il suono musicale al par di qualunque altro suono? La voce non può ella esprimere suoni musicali, siccome articola parole?

No, rispondo io, perciocchè il rapporto è assai più disparato che non sembra a prima giunta. Egli è nella natura dell'orecchio il sentire il suono, ma non valutarne il grado fonico, nè il calcolarne la durata: anzi bene spesso ei non saprebbe distinguerne la natura. Similmente una delle condizioni costitutive dell'organo vocale è bensì quella di produrre suoni, articolazioni, mormorio, grida, ecc., ecc., ma non già d'esprimere successioni tonali, i cui elementi sieno in perfetto rapporto gli uni con gli altri. E, per troncare ogni osservazione, sostituendo con semplici agguagli comparativi, seppur non siamo inerti, gottosi, paralitici o indeboliti dall'età, noi tutti camminiamo: ne conseguita egli che ognuno di noi sappia danzare? Chiunque può tener fra le mani una matita od un pennello, su tracciar linee nere o colorate; segue da ciò ch'ei sia pittore? Non si durerebbe fatica a trovar una folla di altre comparazioni che tutte riescirebbero al medesimo termine.

L'orecchio e la voce trattasi dunque d'istruire, di educare con un esercizio che non sarà mai troppo presto incominciato, nè troppo di frequente ripetuto, o soverchiamente prolungato. Ora, il metodo Wilhem soddisfa egli pienamente a questa condizione essenziale e fondamentale? Convien pur confessare che no; e tal è il suo difetto originale, quello che si trae dietro tutti gl'inconvenienti, che influisce nel modo il più nocivo al progresso degli alunni. Non si coltiva abbastanza l'orecchio e la voce; in due parole, NON SI CANTA ABBASTANZA; e ciò è tanto vero che io ho più d'una volta veduto persone assistere ad una lezione delle scuole wilhemmiane, e non accorgersi se non assai tardi che vi s'insegnava la musica.

Questo difetto salta agli occhi di qualunque professore che abbia la menoma pratica e la menoma esperienza, e vo'di subito l'avete notato. E vaglia il vero, non è egli quasi inconcepibile che in iscuole di un'ora, il cui unico scopo è quello d'imparar ad esprimere coll'organo vocale i toni e le durate rappresentate in sulla carta, gli alunni non cantino in tutto che VENTI MINUTI al più? E notate bene che in questo terzo d'ora sono ripartiti: 1.° il canto particolare di un cerchio; vale a dire, il pezzo che è in istudio in quella lezione, veduto dal cerchio per la prima volta, od almeno da lui non peranco a sufficienza conosciuto; 2.° il canto di due, tre od un maggior numero di cerchi riuniti, ma eseguenti parti diverse, di maniera che, eccettuato un solo, gli altri cerchi cantano pezzi già studiati e sovente anco a memoria; 3.° i canti eseguiti da tutta la scuola, che sono a più forte ragione nel caso de' precedenti.

Ora, riportando egualmente i venti minuti fra queste tre sorta d'esercizi, si avrà per ognuno *sei minuti* 2/3: così dunque lo studio del pezzo in cui trovansi difficoltà finallora sconosciute, e che perciò appunto dovrebb'essere l'oggetto principale di tutta la lezione, non ne occupa che 0,1/4; l'alunno che fa veri progressi non ha realmente più di 6 minuti 2/3 di lezione propriamente detta. Oltrecciò tenete conto delle leggiere perdite di tempo, sempre inevitabili eziandio per le scuole meglio regolate, e che sopravvengono nel cambiamento delle tavole, e nella preparazione di ciascun pezzo; aggiungete mille piccoli accidenti che s'appresentano nell'esecuzione, e che non si potrebbero nè prevedere nè impedire, e vedrete i soli venti minuti dedicati al canto, scopo vero dell'insegnamento, ridotti a meno d'un quarto d'ora, e per conseguente ognuno dei tre esercizi ridotti a cinque minuti.

Io so benissimo che il resto del tempo si occupa in cose utili; so quanto importi il rivedere ciò che s'è studiato; so che, rigorosamente parlando, si può imparare a legger la musica senza cantare, parlando le note in modo che s'accordino con la misura; so che lo studio delle regole della grammatica musicale, fatto con diligenza e metodo, offre vantaggi incontestabili; so che tutti questi mezzi concorrono finalmente allo scopo: ma chi mai si persuaderà che siffatte operazioni suppliscono efficacemente allo studio immediato della materia? Chi si darà a credere che per imparare a legger la musica, cioè a solfeggiare, il mezzo più sicuro e più spiccio non sia quello di solfeggiare, solfeggiare ed ancor solfeggiare?

E se tale è veramente lo scopo propostosi, come pensare che per convertire in abitudine un atto, di cui io credo d'aver precedentemente ben dimostrata la difficoltà, basti un esercizio di venti minuti per lezione, quando esse lezioni non hanno luogo che due o tre volte per settimana, e sono applicate a più alunni, il cui numero è sovente assai considerevole? circostanza che non conviene perder di vista, dappoichè noi troviamo di frequente fanciulli la cui organizzazione è anzi buona che cattiva, e che, in seguito a lezioni individuali con bastevole durata e frequenza date da un abile maestro, non pervengono se non dopo un tempo assai considerevole a leggere speditamente la musica posta loro dinanzi.

Ma se quanto io dico è esatto (e credo che sarebbe difficile il non concedermelo), come mai, direte voi, un maestro dotato d'uno spirito così giusto, positivo, metodico, qual era Wilhem ha potuto cadere in sì grave errore? e d'altra parte, come spiegare la fortuna da niuno contestata d'un metodo che sarebbe radicalmente vizioso?

Il come? Eccolo.

Il metodo wilhemmiano è stato inventato appositamente per l'insegnamento mutuo: l'insegnamento musicale vi è stato messo in dipendenza assoluta di quella maniera d'insegnare; ed ivi è veramente che brilla il merito dell'inventore. Egli ha vinto la difficoltà creduta prima di lui insuperabile, quella cioè di far cantare ad un tempo, od esercitare con uno studio musicale qualunque una scuola composta d'alunni di abilità, d'età e d'ingegno diversi, ed in numero tanto grande quanto si può supporre. Tale era la difficoltà da superare, ed a questo riguardo io credo impossibile il far meglio che Wilhem; anzi io non vedo (ben inteso con l'obbligo dell'insegnamento mutuo) qual mezzo vi sarebbe di fare altrimenti. Il metodo Wilhem è dunque perfetto nel suo genere, ed è altresì in questo senso ch'io l'ho sostenuto con tutte le mie forze, ed in tempo in cui ben pochi se n'occupavano; egli è in questo senso che il metodo ha prodotto felici risultati; ed in questo senso infine coloro che penetran le cose oltre alla superficie gli hanno accordato la loro approvazione ed il loro appoggio.

Ma per tutti i musici di buon senso, e specialmente per quelli che hanno l'abitudine d'insegnare, ciò non ha mai voluto dire che il metodo Wilhem fosse in sè stesso il migliore, nè che i processi mutui tali quali s'applicano all'insegnamento elementare della lettura, scrittura, grammatica, aritmetica, ecc., avessero il menomo vantaggio sopra gli altri mezzi di studiare gli elementi della musica.

Ciò neppur ha voluto dire che si potesse, nè meno ancora si dovesse usare il metodo Wilhem quale precisamente l'ha concepito il suo autore, nelle scuole ove l'insegnamento mutuo, non essendo nè conosciuto nè praticato, era evidentemente fuor di proposito il pretender di piegare le abitudini degli alunni ad un sistema, il quale, applicato unicamente all'insegnamento musicale, non offriva realmente verun vantaggio.

La mia asserzione è tanto vera, che ogni qualvolta si ha preteso d'introdurre i processi wilhemmiani in una scuola, i cui alunni non erano in dipendenza assoluta del maestro, vale a dire in una scuola pagata, i fanciulli, dopo d'essersi per alcune lezioni sollazzati de'trovati nuovi per loro, se ne sono prontamente disgustati, perciocchè sentivan benissimo, senza neppur forse rendersene conto, che non eran condotti direttamente allo scopo, che s'allentava il loro cammino, che s'inceppava il loro progresso.

Il metodo Wilhem, qual è uscito dalle mani del suo autore, non è dunque veramente al suo posto se non in una scuola organizzata ad insegnamento mutuo: quivi ei brilla di tutta la sua luce, quivi è impossibile accusarlo di non esser ciò che dovrebbe. Tutto in esso è stato calcolato in riguardo ai processi mutui: ivi si riconosce l'alto merito dell'inventore; ivi scorgonsi le immense difficoltà ch'egli ha dovuto vincere, e di fatto egli ha ricavato dall'applicazione del procedimento mutuo all'insegnamento della musica quanto mai poteva ricavarsene.

(Sarà continuato) Adriano De la Fage.

Della Musica da Chiesa

Ancora ci è grato tornare sopra questo gravissimo argomento, intorno al quale sono tuttora discordanti le erudite opinioni dei dotti e la pratica dei compositori di musica. Gli uni contendono fra loro quanto alla forma religiosa che si convenga dare alla musica e, trasportati dalle loro massime preconcepite, peccano, venendo a conseguenze che toccano gli estremi. Gli altri, convinti a ragione che ogni eccesso è pernizioso, si danno ad operare a loro talento e non riescono ad alcun lodevole fine. Chi affermasse pertanto che oggidì manchiamo di vera musica da Chiesa, non sentenzierebbe così a torto da meritarsi il biasimo degli intelligenti. Chi del pari affermasse che ne' tempi andati si ebbe nella musica una special forma conveniente al luogo santo e adatta al culto cristiano e alle religiose cerimonie, non meno andrebbe errato. Egli è certo che in ogni tempo una fu la musica o per lo meno subì le medesime influenze sì nel luogo santo che nel profano; ed è certo altresì che in ogni tempo v'ebbero compositori che non seppero convenevolmente rendere in musica il testo che si trovavano avere in mano. Ora, ragguagliate le diverse condizioni de' tempi passati e lo stato dell' arte, poste ad esame le antiche e le moderne circostanze, non ci sarà difficile venire circoscrivendo i confini del religioso dominio nella musica.

Certo è che oggi la musica tende al drammatico e che appunto nel dramma ella si è notabilmente accresciuta e fatta gigante. Certo è che ogni scorreria che il dramma si permette nel dominio della musica religiosa è condannabile, non tanto per sè stessa, quanto perchè ciò non può aver luogo senza grave e violento oltraggio alle verace e degna espressione de' sacri testi. *Verità di espressione, gravità di stile, e libertà di mezzi.* Eccovi le tre qualità essenziali che, per nostro avviso, convengono alla musica religiosa, trattando le quali noi ci proponiamo di combattere non meno le esagerate opinioni di molti intelligenti che gli invalsi abusi nella pratica dei compositori.

Alcuni scrittori, soprafatti dal grave sconcio di certe moderne musiche di Chiesa, le quali tanto poco sono differenti dalla musica teatrale che potrebbero con essa confondersi, anzichè riscontrare in questo fatto un difetto essenziale di espressione o di interpretazione, hanno voluto, filosofando in sulle generali, cavarne per conseguenza che si dia o debba esservi nella musica una forma speciale ed esclusivamente atta alle cerimonie del culto cristiano, e, come era bene da aspettarsi, altri hanno assegnata questa forma al puro o semplice canto-fermo, altri al rigoroso sistema del contrappunto sul cantofermo medesimo, ed altri ai pretti avvolgimenti scolastici onde si può un soggetto risolvere, senza aver punto considerazione al testo che si vuole rendere in musica, il quale, siccome spirante molti e svariati sentimenti, addomanda una colorita espressione accomodata alla sua natura, all' ordine delle sue idee.

Si dà egli veramente musica religiosa? Ecco il solenne quisito onde un dotto francese, scrittore di cose musicali, entrava in campo, pochi anni or sono, e concludeva affermativamente assegnandone la forma *a quel sistema di musica che è fondato sulla costituzione del cantofermo.* Recheremo il principale argomento onde l' autore tenta di stabilire i limiti e gli estremi costituenti la verace musica religiosa. « E in prima, veggiamo »che v'ha un modo di glorificare, di onorare e di laudare Id»dio diverso da quello onde si glorifica la creatura: se l' amor »divino comporta un elemento più nobile ed elevato di quello »onde si compone l'amore umano; se questo amor divino si »alimenta e si dilata nella contemplazione dell' essere infinito; »se per mettersi in comunicazione coll' essere infinito, egli esige »l'intera partecipazione della parte impercettibile di noi mede»simi, e respinge il concorso della parte inferiore dell' essere »umano; egli è evidente che deve esistere nell' arte una peculiar forma, atta alla espressione di quest' ordine di sentimenti, »di questo omaggio reso a Dio, in una parola, di questo culto: »espressione spoglia di tutto ciò che riguarda i sensi, senza della »quale l'arte non sarebbe completa nelle sue manifestazioni, »senza della quale l'arte, espressione dell' uomo, non esprime»rebbe tutto l' uomo ». Così egli.

Ingegnoso è l'argomento dell' autore e tale da convincere ciascuno, quando egli si fosse accontentato di concludere che *questa peculiar forma atta alla espressione del culto* non anco è stata discoperta *nell'arte* e non anco stata con lodevole e convincente successo tentata. Ma quando egli conclude che la verace forma religiosa dee riconoscersi *in quel sistema di musica che è fondato sulla costituzione del cantofermo*, egli riesce, per mio credere, senza più ad asserire che il canto-fermo sia quella forma di musica che può sola essere atta a *glorificare, onorare* e *laudare Iddio*, che possede *un elemento più nobile ed elevato d'ogni altra*, e che può sola *mettere l'uomo in comunicazione perfetta coll'essere infinito.* Ora, senza punto toccare dell' origine di questa maniera di canto, come si potrà oggi riconoscerla fornita di queste tante virtù, solo perchè oggi ella non lusinga il senso e spoglia si mostra d' ogni prestigio e di ogni apparecchio atto alla espressione degli affetti mondani? Crederemo noi che questa maniera di canto nei tempi della sua origine fosse stata molto differente dalla musica mondana d'allora? o crederemo noi che gli affetti mondani si sarebbero allora con altra forma di musica espressi? E non è forse opinione di tutti gli storici più gravi dell' arte, che la musica de'primitivi cristiani molto era somigliante a quella dei Romani e dei Greci? E non è forse un fatto che in tutti i breviarii, antifonarii e messali antichi si trovano chiarissimi esempli di ciascuno dei ritmi usati nelle musiche non pure profane, ma pagane de'Greci e dei Romani? Egli è dunque certo che se oggi il cantofermo si mostra a noi spoglio di ogni espressione passionata, d' ogni affetto di espressione mondana, ciò è solo pel confronto della nostra odierna musica profana, ed è a ritenersi per indubitato che se ai tempi di sant'Ambrogio e di san Gregorio l'arte avesse comportato forme somiglianti a quelle dell'odierna musica, di quelle si sarebbe allora fatto capitale per adoperarle nelle laudi di Dio. Ora, dappoichè l'arte, col progresso di molti secoli si è mirabilmente accresciuta e fatta migliore, strano consiglio mi parrebbe quello di sbandire dalla musica religiosa quelle forme divenute profane, solamente perchè sono state adoperate nell'espressione di affetti profani, ma che in sè altro non sono che il risultato de' progressi dell' arte.

(*Sarà continuato*) MELLINI.

GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO

Sabato, 8 Agosto.

— Questa sera al teatro Carcano ha principio un corso di rappresentazioni melodrammatiche. Vi si dà *Ernani* colla signora Grimoldi (Elvira), Lorini (Ernani), Rommy (Carlo) e Loglio (Silva).

— L'accademia che il signor Billet diede mercordì sera nella sala del Ridotto non riuscì invero affollata soverchio. Ben però in compensazione vi fu applaudito lo studioso e perito pianista in tutti i suoi pezzi, che eseguì con quel tocco sicuro e netto che è suo: la signora Carafiati, ed i signori Rossetti ed Alberti, che compiacentemente cantarono parecchj pezzi a solo, furono pure applauditi.

NOTIZIE

— BERLINO: *La Vestale*, il capolavoro di Spontini, è stata rappresentata non ha guari nel nuovo Teatro d'Opera. L' effetto di questa musica nobile e grandiosa, sostenuto dalla magnificenza delle scene e de' costumi, è stato de' più imponenti.

— Fu dato testè il *Freyschütz* nello stesso giorno in cui venticinque anni sono fu inaugurato il Teatro con quest' opera sotto la direzione di Weber. Durante questo tempo l'opera medesima fu data in Berlino 239 volte. La cassa del teatro ha con essa guadagnato 100,000 talleri, ed altrettanti l' editore. Weber ricevette per la stessa 40 luigi d'oro soltanto. (*Segnale*).

— BUDA. Leggesi nella *Gazzetta Muristale di Vienna:* « La signora Angri ottenne al Teatro d'estate il più clamoroso successo come Rosina nel *Barbiere di Siviglia* di Rossini; ella vi cantò oltre altri pezzi intercalati, due canzoni in lingua ungherese di Bartay, le quali produssero un *nazionale entusiasmo.* Un effetto assai interessante e straordinariamente sorprendente deve inoltre aver prodotto la rappresentazione di quest'opera, in quanto che Bartolo e Basilio dissero i loro recitativi parlanti in *tedesco*, ma Rosina, Figaro e Almaviva in *italiano.* Rossini non poteva certamente ideare in quest' opera un dialogo più comico ».

— MADRID. Il signor e la signora Ronconi hanno avuto l'onore d'essere ricevuti, giorni sono, alla corte. La regina Isabella e la sua augusta madre hanno fatto a questa coppia artistica la più graziosa accoglienza.

— La Società filarmonica del Liceo ha testè nominati a propri membri effettivi i signori Persiani, Ronconi, Salvi, Marini e Salus, in segno di ammirazione per i talenti di questi grandi artisti; i quali si propongono di dare, prima della loro partenza da Madrid, un magnifico concerto nei saloni del Liceo.

— PARIGI, 26 luglio. Leggesi nella *France Musicale:* Il *Journal des Débats* ha inserito domenica scorsa nelle sue colonne una nota a proposito di Donizetti, che fu riprodotta nella maggior parte dei giornali di Parigi. Siccome questa nota è in opposizione con quelle che noi abbiamo pubblicate quindici giorni prima, crediamo dovere al pubblico qualche schiarimento.

Il nipote di Donizetti, persuaso che il cielo dell' Italia potesse esser favorevole alla salute di suo zio, aveva consultato, prima di risolversi a fargli traversare le Alpi, tre de' più celebri medici di Parigi per sapere se questo viaggio poteva essere intrapreso senza pregiudizio. I tre medici chiamati esposero una decisione nella quale era detto: « Che il tragitto di Parigi a Bergamo non solo non offriva pregiudizio serio, ma che anzi *poteva essere utile all'ammalato* ». Questa risposta autorizzava il signor Andrea Donizetti a partire con suo zio; ma siccome incontrava degli ostacoli comunicò la decisione al prefetto di polizia. Questo magistrato dal canto suo inviò tre medici che hanno giudicato che il viaggio progettato non poteva effettuarsi per il momento senza esporre l' esistenza dell' ammalato a grave pericolo. Noi non decideremo di queste due opinioni contrarie; ma amiamo pensare che lo stato del compositore è lungi d' esser sì allarmante come si è detto. Nondimeno fra questa divergenza d'opinioni il signor Andrea Donizetti ha creduto dover differire la partenza di suo zio. È a sperare che il cambiamento probabile di temperatura permetterà quanto prima all'ammalato di mettersi in cammino alla volta della sua patria. Suo nipote allora dimanderà una nuova consultazione tra i medici da lui scelti e quelli che l' autorità crederà dover indicare, e se questa consultazione è favorevole a' suoi voti, egli non esiterà punto a condurre suo zio.

Il fratello maggiore di Donizetti inviando il suo unico figlio espressamente da Costantinopoli a Parigi nel mezzo dell' inverno passato ha provato che la sua sollecitudine uguagliava almeno quella dell'autorità ».

— Il principe Giuseppe Poniatowski è testè arrivato a Parigi.

— *Grande festival dato dalla Società degli artistes-musiciens* all'Hippodrome. - L'orchestra si componeva di circa mille ottocento a due mila musicisti, il numero degli spettatori calcolavasi a dieci o dodici mila; a circa trenta mila franchi ammontò la cifra dell' introito. Come si è già detto, presero parte a questo grande *festival* tutte le bande de' reggimenti d' infanteria, di cavalleria, e d' artiglieria di guarnigione a Parigi e nel dipartimento. Un *Mosaique* su motivi di *Fernand Cortez*, l'*ouverture* di *Fra Diavolo*, il finale della sinfonia funebre di Berlioz, un passo raddoppiato composto da Brepsant, la preghiera di *Mosè*, un passo raddoppiato della *Juive*, una fantasia militare composta da Mohr, un coro d'*Armida* ridotto da Fessy, un passo raddoppiato composto da Ennès-Berr, un valzer di Hünten ridotto da Klosé, e il coro di *Giuda Maccabeo* ridotto da Fessy, ecco i pezzi che hanno prodotto il più bell'effetto. Quelli che non erano ridotti che per banda di cavalleria hanno dovuto produrre meno impressione degli altri, in quanto che la sonorità era molto minore. - La giornata del 24 luglio 1846, soggiunge la *Revue et Gazette Musicale*, lascierà una rimembranza indelebile: la Società degli *artistes-musiciens* l' ha marcata con uno di quei tentativi gloriosi che non sono ancora che un preludio a ciò che si propone di realizzare nell'avvenire. Dopo aver dato sul teatro dell'*Opéra* le più belle feste musicali che si abbian fin qui vedute, essa ha tentato qualcosa di ancor più ardito: ha convocato le bande della guardia nazionale e dell' armata in campo chiuso, e a capo di due mesi di travaglio indefesso è arrivata allo scopo de'suoi sforzi; essa ha dato alla capitale il modello d' una solennità che non eravi stata la simile, e ch' essa solo poteva procurarle.

— « Fin dalle 6 ore della mattina d' ieri, 27, si sparse rapidamente in Parigi la voce che l' Ippodromo della barriera dell' Etoile, era stato pienamente distrutto da un incendio; e prima d' 8 ore, una gran folla di curiosi erano assembrati dal lato dell'Arco di trionfo.

« La notizia era pur troppo esatta; il fuoco s' era appreso durante la notte, nelle scuderie dell' Ippodromo, e non se n' erano accorti se non verso le 3 del mattino.

« La parte dell' Ippodromo, che fa fronte all' Arco di trionfo, e in cui si trovano le due orchestre, fu preservata interamente; tutte le gradinate sono intatte. Ma tutta la parte situata di dietro, e dove erano costrutte le scuderie, andò, in meno che un'ora, preda alle fiamme. Essendo ogni cosa costrutta di legno, l' incendio si propagò facilmente; e se ci fosse stato il menomo soffio di vento, il portico d' ingresso non avrebbe potuto essere conservato. I magazzini, ov'erano rinchiuse le vesti, i carri, le barde, vennero affatto distrutti, e si stima la perdita in 40, o 50,000 fr. (*Gazz. Priv. di Venezia*).

— PRAGA. Nello scorso giugno fu prodotta costì una nuova opera italiana, intitolata *Consuelo*, parole e musica di Giovanni Gordigiani. L'autore si meritò le lodi più lusinghiere così per il libretto che per la musica, che presenta eccellenti *momenti* e *situazioni* musicali, e che fu da lui trattata con ricchezza di melodia. Ne furono esecutori la signora Alboni, la signora Saukup, allieva di quel conservatorio, l' autore stesso, ed il signor Vogel. (*Gazz. Mus. di Lipsia*).

— PRESBURGO. Scrivesi da colà: « A festeggiare il glorioso giorno onomastico di Sua Maestà l' Imperatrice nell' accademia di quest' unione di musica sacra, fissata per questo giorno, fu eseguita dai numerosi cori e membri d' orchestra dell' Unione stessa una cantata festiva, musicata dal maestro dell' Unione Giuseppe Kumlik. A questa cantata tennero dietro diverse altre composizioni. - Al Duomo a S. Martino fu pur celebrato l' onomastico di Sua Maestà l' Imperatrice coll' esecuzione di grandi opere sacre ».

— SCIAFFUSA. La festa di canto della Confederazione Svizzera fu celebrata in codesta città in maniera solenne. Vi furono assegnati anche dei premi; i primi tre toccarono alle Unioni di Winterthur, Küssnacht, e all' *Armonia* di Zurigo. Altri tre furono compartiti alle Unioni di S. Gallo, Basel e Limmathal. Oltrecciò furono distribuite cinque gratificazioni onorevoli. - Anche per le società di canto tedesche furono destinati dei premi, il primo de' quali fu vinto dalla Società *Bodan*.

— VIENNA. Leggesi in quella *Gazzetta Musicale:* « Il 24 luglio è morto dopo lunga malattia nell' ottantaduesimo anno di sua vita il celebre compositore Giuseppe nobile di Eybler, maestro di cappella dell' I. R. Corte, vice-presidente della Società delle vedove ed orfani de' musicisti a Vienna, membro onorario della Società degli amici della musica dell' Austria, dell'Unione musicale di Stiria, Pesth, Ofen, Presburgo e Insbruck, delle Società filarmoniche di Lubiana e Klagenfurt, della reale Accademia di musica di Svezia e dell' Unione per la promozione della musica in Olanda.

— Il 26 luglio fu eseguita alla chiesa dei Francescani una messa della signora Nina Stolleverk, cantante e compositrice. Questa Messa viene lodata per istile *vero religioso*.

— Il 26 luglio fu pur eseguita alla chiesa *am Peter in der Stadt* una Messa del giovanetto Giuglio Benoni, la quale (dice quella *Gazzetta Musicale*), al pari dei primi saggi di composizione del Benoni, ha destato meraviglia; anzi, se non ci fosse già noto il talento di questo fanciullo, prosegue il giornale citato, noi riterremmo impossibile che un compositore in sì tenera età possa creare un' opera che nella forma sia sì perfetta quasi come la provetta ingegnosa concezione di un ingegno maturo. L'*offertorio*, il *benedictus*, ed il *graduale* furono i pezzi che piacquero specialmente.

— L'Unione di canto d'uomini ebbe l'onore di offrire una serenata a Sua Maestà l' Imperatrice la vigilia del glorioso onomastico nella villa di Schönbrum.

ALTRE COSE

— Il maestro di cappella del teatro d'opera di corte a Vienna signor Ottone Nicolaj ha ricevuto una preziosissima tabacchiera d'oro da S. M. il Re di Prussia, per la dedica di un *Pater noster* ad otto voci da lui composto.

— Il noto organista di Corte Simone Sechter a Vienna venne dal fu suo allievo di canto, il cantante inglese Lindley, instituito erede della sua non tenue facoltà.

— Leggesi nella *Fama:* « *Natale Costantini*, egregio attore cantante, che coll' amore all' arte, orrevolmente coltivato, con istudio indefesso e zelo al meglio, salì a grado a grado ai più cospicui onori di quella, quasi improvvisamente si spense in Senigallia, sua patria il 28 detto scorso luglio sulle quattro del mattino in età di appena trentotto anni. Travagliato crudelmente da intenso malore di petto fin dalla primavera in Parma, ove uscì a stento da lunga e penosa malattia, alcun tempo fa erasi il Costantini recato a Bologna, d'onde in patria per racquistarsi la mal ferma salute. Tutt' a un tratto ricadde e sì subitanea fu la sua fine, che a fatica la si credette da coloro stessi che il circondavano. Ahimè! le fiaccole dell' imeneo, dianzi accese, poco stante si spensero inopinatamente, e Carolina Cuzzani-Costantini divenne in brevissimo intervallo, sposa e vedova desolata - Possa lenire in qualche parte il suo crudele infortunio il compianto che innalzasi sull'uomo onesto, leale amico e pregevole artista che fu Natale Costantini! »

— Willmers ha dato il 25 dello scorso mese un concerto a Ischl con felicissimo successo e alla presenza di assai numeroso uditorio.

— Liszt ha dato il 25 e 27 luglio de' concerti a Rohitsch e Agram.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato
DI GIOVANNI RICORDI

L'ORFANA GUELFA

DRAMMA LIRICO IN TRE ATTI DI GAETANO SOLITO

posto in musica dal Maestro

P. A. COPPOLA

CANTO CON ACCOMP. DI PIANOFORTE

18602	Cavatina, *Prodi, d'immenso gaudio*, per S.	Fr. 1 50	Esciranno il 14 Agosto corrente.
18603	Scena e Cavatina, *E vano a me di chiedere*, per Bar.	» 1 —	
18604	Scena e Duettino, *Me infelice, a che fu dato*, per S. e Bar.	» 2 70	
18606	Scena e Duetto, *No, non voler quest'anima*, per S. e T.	» 5 70	
18608	Scena ed Aria, *Se al nostro oprar propizio*, per T.	» 3 30	
18609	Scena e Duetto, *Vieni, di tua nequizia*, per T. e Bar.	» 6 —	Escciranno il 29 Agosto corrente.
18612	Atto II. Scena ed Aria, *Io la vidi, e l'alma in lei*, per Bar.	» 4 80	
18622	Scena e Romanza, *Deh! tu che in grembo al gaudio*, per S.	» 1 80	

L'ANIMA DELLA TRADITA

OPERA FANTASTICA - PAROLE DEL SIGNOR DI SAINT-GEORGES

TRADUZIONE ITALIANA DI CALISTO BASSI

MUSICA DI

F. DE FLOTOW

Escciranno fra pochi giorni i seguenti pezzi:

18295	Sinfonia per Pianoforte solo.	Fr. 2 40	18799	Brindisi con Coro, *Il miglior d'ogni vin*, per Bar.	Fr. 1 50
18796	Scena e Cav., *Del villaggio io meschina figliuola*, per S.	» 2 40	18800	Scena e Romanza, *Io li attendo, o mia diletta*, per Bar.	» 1 50
18797	Scena e Cavatina, *Con qual ardore*, per Bar.	» 2 40	18801	Scena e Duetto, *Come un fior sotto la falce*, per T. e Bar.	» 5 50
18798	Scena e Duetto, *Ah! qual contento*, per S. e T.	» 3 90			

LA REGINA DI CIPRO

DRAMMA LIRICO IN QUATTRO ATTI DI FRANCESCO GUIDI

posto in musica dal maestro

GIOVANNI PACINI

Canto con accompagnamento di Pianoforte

18413*	Scena e Cav., *Il folgor del regio ammanto*, per Bar.	Fr. 3 60	18453	Scena e Duetto, *Arde un veleno orribile*, per S. e Bar.	Fr. 2 70
18418*	Duetto, *Mia diletta! e fia pur vero*, per S. e T.	» 4 50	18459*	Scena e Rondò finale, *Empia sorte! è a me serbata*, per S.	» 6 —
18421*	Scena ed Aria, *O tenera madre!* per S.	» 3 30		*Il 14 Agosto corrente escciranno i seguenti altri pezzi:*	
18422	Scena e Romanza, *Se di Cipro ottien l'impero*, per Bar.	» 1 20			
18424	Scena e Duettino, *Ah! pietà del pianto mio*, per S. e Bar.	» 1 80	18411	Sinfonia per Pianoforte solo	» 3 30
18425*	Duetto-Finale II, *È la laguna in placida*, per S. e T.	» 5 40	18456	Scena e Terzetto, *Questo suono formidabile*, per S., T. e Bar.	» 3 10
18428*	Ballata, *Dobbiam sempre cercare*, per Bar.	» 3 30			
18450	Scena, Aria ed Inno nuziale, *A me parea un angelo*, per T.	» 5 70			

NB. I pezzi segnati con * furono già pubblicati anche per **Pianoforte solo**.

MARIANI ANGELO. ***La Rimembranza.*** Romanza (in chiave di *sol*) con accomp. di Pianoforte — 18624 — Fr. 1 80.

AVVISO MUSICALE.

Il sottoscritto Editore di musica ha fatto acquisto, in virtù di regolare contratto, della proprietà esclusiva ed assoluta per l'Italia dell'Opera intitolata: ***L'AME EN PEINE***, musica del maestro signor **F. de Flotow**, e della traduzione italiana del relativo libro di poesia, fatta dal signor Calisto Bassi. — Volendo quindi il sottoscritto usare dei diritti di proprietà a lui derivanti dal suaccennato contratto 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 estendersi da qualsiasi riduzione, stampa e pubblicazione dell'Opera suennominata, non che dalla introduzione e vendita di edizioni estere dell'Opera stessa, e diffida altresì i signori Tipografi e Libraj ad estendersi dalla ristampa del relativo libro di poesia e dall'introduzione e vendita di ristampe estere del medesimo.

Giovanni Ricordi.

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.**

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

ANNO V. — N. 33. DOMENICA 16 Agosto 1846

COLLABORATORI.

M.° **Balbi**. - **Battaglia**. - M.° **Bercanovich**. - Pr. **Bigliani**. - **Bon**. - M.° **Boucheron**. - Dott. **Calvi**. - **Cambiasi**. - Avv. **Casamorata**. - **Cattaneo**. - M.° **De La Fage**. - M.° **Gambini**. - Dott. **Lichtenthal**. - M.° **Manna**. - Pr. **Mazzucato**. - M.° Cav. **Paelni**. - M.° **Perotti**. - **Piazza**. - M.° **Picchi**. - M.° **Picchianti**. - M.° **Rossi**. - Dott. **Torelli**. - M.° **Torrigiani**. - **Vitali**. - **Zucoli**, ecc., ecc.

Si pubblica un numero di otto pagine 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 almeno, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: Antologia classica musicale.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia Classica Musicale* è di effettive Austriache lire 12 per semestre, ed effettive Austr. lire 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni num. 1720, e nelle sale sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Ufficio postali.

La plus grande plaie de l'art est dans ces artistes qui ont commencé par faire de leur talent l'instrument de leur réputation, et qui finissent par faire de leur réputation l'instrument de leur fortune; qui, pour être quelque chose en face de leurs contemporains, s'anniliient aux yeux de la postérité: artistes indignes et dégradés, qui font de leur génie ce que ces créatures qu'on voit errer à la lueur des réverbères font de leur beauté, qui comprennent l'art à la manière dont ces femmes sans nom comprennent l'amour. D'Ortigue.

SOMMARIO. — I. Organizzazione della musica militare Austriaca (**Fahrbach**). — II. Esame Critico della Dottrina Musicale del signor *Cesare Orlandini* (**Torrigiani**). — III. Della Musica da Chiesa (**Mellini**). — IV. Gazzettino settimanale di Milano. — V. Notizie. — VI. Altre cose. — **Appendice.** *I Pazzi Cantanti* (**T-ii**).

Organizzazione della musica militare austriaca

di

GIUSEPPE FAHRBACH

CAPO-BANDA

Lo scopo della musica militare è in stretto senso: d'infiammare e di animare il coraggio del guerriero, oppure di mantenere ed ajutare nella marcia i ritmici movimenti dello stesso. Poichè la musica militare è specialmente destinata per uomini la maggior parte dei quali non conosce la musica, essa deve essere popolare, sciolta da eccessivi ornamenti, solenne e piena di virile serietà; essa deve dare allo spirito del guerriero un sublime slancio, unire gli animi ad un solo scopo, rendere facili le fatiche e incomodi, respingere il pensiero della morte e della tomba come pure quello dei comodi e dei piaceri, e dare al corpo nuova forza; in una parola incoraggire e nello stesso tempo ricreare.

Dovendo il guerriero, non a guisa di danza ma con fermo passo, non con sorridente volto, ma con superba fronte, andare incontro al nemico, deve quindi la musica militare evitar tutto ciò che è piccolo, delicato, di moda, saltellante e molle, perchè appunto non corrisponde al suo scopo.

Ma poichè specialmente nei tempi di pace non può essere esclusivo scopo della musica militare quello di eccitare e di mantenere nel guerriero una continua bramosia di guerra e il disprezzo della morte, dobbiamo ragionevolmente aggiungere, che oltre la musica propria del guerriero (della quale parleremo in seguito diffusamente) la musica militare deve contribuire tanto al piacere del soldato quanto del cittadino, e che quindi allora, quale musica di diletto, deve aver di mira d'appagare il desiderio del pubblico, senza però rinunciare a un dignitoso contegno. Nel corso di questo ragionamento noi ritorneremo su questo punto, quando faremo un cenno della musica militare nei luoghi pubblici.

L'espressione della musica militare propriamente detta fu in ogni tempo rigorosamente dipendente dallo stato di civiltà dei popoli. Per questa ragione una storia della musica militare non riescirebbe senza interesse.

Qui noi dobbiamo tralasciare tutte le discussioni ad essa re-

APPENDICE

I PAZZI CANTANTI

La facoltà musicale è una facoltà speciale, individua, e quasi diremmo indipendente dagli altri attributi dell'intelligenza: il perchè non di rado è spettacolo singolare il considerare una intuizione musicale perspicace, possente in persone quasi sfornite non solo di coltura ma di suscettività logica. Non è dunque meraviglia che i fisiologi abbiano in questo secolo, animato dalla febbre della scienza, portato lo studio infino alle malattie mentali per ivi trovarvi applicazioni, rimedii, conclusioni.

Il celebre Esquirol medico alla Salpêtrière institui molte esperienze in ordine all'influenza della musica sulla follia: i più valenti fra gli artisti di Parigi, l'orchestra del conservatorio generosamente assecondando la filantropica vista dell'Esquirol fusono visti schierarsi nell'ospizio de'mentecatti, e colla dolcezza e varietà delle melodie tentarono di portare o sollievo o salute a'miseri che li asseltavano. Ma i pazzi andavano qua e là ne'lunghi corritoj mormuranti fra loro della novità inattesa e gustando in cognesco e con diffidenza la schiera musicale.

La pochezza de'risultati disanimò l'Esquirol da ulteriori tentativi. Ma ha poco tempo un medico di Bicêtre, persuaso dell'efficacia della cura morale nella follia, rigiglò il corso interrotto delle esperienze di Esquirol, modificandole. I pazzi della Salpêtrière non udivano la musica che una volta alla settimana. Il dottore di Bicêtre, signor Leuret, volle che i suoi pazzi, oltre all'udirla tutti i giorni, essi medesimi concorressero ad eseguirla.

V'era di che dar del pazzo al medico stesso dell'ospizio; vi fu chi sorrise, chi calunniò; chi minacciollo di destituzione, ecc., tutte cose vecchie in questo bel mondo, tutte dolcezze che si fanno inghiottire a chi è apportatore di qualche utile novità.

Trovavasi in que'tempi un antico suonatore girovago che era stato accolto nell'ospizio per uno scoraggiamento morale profondo, che lo induceva a lasciarsi morire di inazione. Per farlo mangiare, passeggiare era necessaria la forza. Un giorno Leuret fe' acquisto d'un violino e

lative, 1.° perchè non si conterrebbe nei limiti richiesti per un articolo d'una gazzetta; 2.° perchè il titolo di questo ragionamento indica ciò che noi abbiamo di mira. Se l'autore di questo articolo anticipatamente annuncia che la musica militare dell'Austria è superiore alle musiche militari delle altre nazioni, ciò asserisce non solo per proprio convincimento, ma per la testimonianza d'uomini intelligenti. Non però lo scrittore di queste linee apparirà preso dallo spirito di partito, mentre egli stesso è convinto, che per creare un complesso perfetto di musica militare ancora qualcosa rimane a fare, e quindi crede suo dovere di assecondare un desiderio espresso eziandio della *Gazzetta Musicale* Viennese, di discutere cioè e rintracciare i mezzi atti a togliere i difetti che pur nelle bande austriache sussistono.

Ma poichè, come appare dalla natura della cosa, egli è impossibile evitare ciò che da altri fu detto, l'autore si crede degno di scusa se per avventura ciò avvenisse. Parimente egli riguarderà le rettificazioni che si potran fare da altrui intorno alla sua opinione non come una polemica contro questo scritto, ma come utili aggiunte.

La presente organizzazione della musica militare dell'Austria è il risultato d'incessanti fatiche tendenti a ridurla alla maggiore analogia possibile colla musica teatrale, cioè coll'orchestra. I più notabili sussidi ci diedero in questi ultimi tempi importanti miglioramenti negli istrumenti da fiato, particolarmente in quelli di metallo. Musiche, che quarant'anni sono, riescivano assolutamente impossibili, s'eseguiscono ora con facilità, perlochè tutta l'organizzazione dell'antica musica militare come per magia fu interamente cambiata.

Innanzi che ci poniamo a descrivere la presente organizzazione della musica militare dell'Austria, accenneremo, come si componesse la musica militare dell'Austria 40 o 50 anni sono.

La banda militare d'infanteria componevasi in allora di

2. Flauti (senza chiavi)
1. Ottavino (senza chiavi)
2. Clarinetti (con 5 chiavi)
2. Oboe (con 2 o 3 chiavi)
2. Fagotti (con 5 chiavi)
1. Serpénte (senza chiavi)
2. Corni da caccia (senza macchina e senza chiavi)
2. Trombe (senza macchina e senza chiavi)
2. Piccoli tamburi
1. Grande tamburo
1. Cimbalo
1. Triangolo

19 Sonatori

Gli istrumenti così detti turchi non s'adoperavano che nelle marcie.

Frattanto non si deve tacere che l'uso introdotto oggidì d'eseguire pezzi di musica teatrali era in allora affatto ignoto, e che le composizioni d'allora consistevano per la più parte di piccoli rondò, di polonesi, di soli per flauto, oboe, corno inglese, clarinetto, corno-bassetto, fagotto, e corno da caccia, ecc., nè più in allora si esigeva. Ma una tal musica non appagherebbe certamente nei nostri tempi le brame del pubblico. Più tardi s'aumentò il numero de'suonatori, e si unirono trombe di diversi costruzioni per ottenere in tal guisa la possibilità d'una più ricca armonia nelle diverse modulazioni d'una composizione: tuttavia soltanto di rado potevasi ottenere una continuazione di regolari e completi accordi. Ma quando negli ultimi 25 anni gli istrumenti di metallo, per l'invenzione delle chiavi e macchine, divenero atti a dare tutta la scala cromatica, ed in conseguenza per mancanza di suoni richiesti dall'armonia non furono più costretti ad ogni istante a far pausa, elevossi la musica militare con prestissimo volo fuori de' suoi angusti confini.

Poichè pel più frequente uso delle trombe fu più robusto e gigante l'accompagnamento, si dovette di necessità affidare la melodia ad istrumenti più forti: ne conseguitò quindi che il fagotto ed il corno da caccia che per l'addietro adoperavansi con brillante effetto divennero soltanto istrumenti d'accompagnamento, non potendo più colla loro debole sonorità far fronte a quella degli strumenti metallici. Anche il flauto non fu perciò più adoperato che per eseguire la melodia in ottava con un altro istromento, nè all'oboe si affidarono più che semplici note d'armonia.

Di rado odesi un *solo* di corno inglese e di corno bassetto a cagione della loro debole voce, e nemmeno per la stessa ragione si adoperano essi nella musica militare come istrumenti di accompagnamento. Quindi la melodia al presente appartiene esclusivamente *a*) al clarinetto, *b*) alla tromba obbligata, *c*) e *d*) al flüghelhorn (corno di segnale) soprano e tenore, *e*) alla trombettina (corno da posta), e *f*) al bombardino (o al trombone, diverso dal suddetto soltanto nella forma).

In tal guisa la musica militare in Austria, tanto per la presente divisione degli istromenti, quanto pel numero, è in grado di eseguire con bello effetto e una robusta musica guerriera e una musica teatrale.

Qui daremo un elenco degli stromenti, nel medesimo ordine che si ritrovano nei migliori spartiti, scritti per una completa banda militare d'infanteria.

Istromenti	*Si richieggono suonatori*
1 Flauto in *re bemolle* o in *do*	1
1 Ottavino detto	1
2 Oboi	2
1 Clarinetto in *la bemolle*, o *la*, *sol* e *fa*	1 oppur 2
1 » in *mi bemolle*, o *mi* e *re*	2 sonatori
1 » obbligato in *si bemolle*, o *la* e *do*	1
1 » 1.° » » »	6 sonatori
1 » 2.° » » »	2 »
1 » 3.° » » »	2 »
1 » 4.° » » »	2 »
2 Corni da caccia in *mi bemolle* o *do*, *re*, *mi* e *fa*.	2 »
2 » in *la bemolle* o *la*, *sol* e *fa*	2 »
1 Tromba obbligata in *mi bemolle* o *re*, *mi* e *fa*: di rado *re bemolle*	1 »
2 Trombe 1.ª e 2.ª } pell'accompagnamento 2 Dette 3.ª e 4.ª }	8 »
2 Trombe basse in *si bemolle* o *la*, *la bemolle*, *sol* e *fa*	2 »
1 Trombettina in *si bemolle* o *la*, *la bemolle* e *sol*: di rado in *do*, *re bemolle*, ecc.	1 »
2 Flüghelhörner sop. in *si bemolle*, *do*, *la* e *la bemolle*	2 »
1 Flüghelhörn tenore (basso) in *sibemolle*, *do*, *la* o *la bemolle* e *sol*	1 »
2 Fagotti	2 »
1 Fagottone	2 »
1 Bombardone	3 »
1 Bombardino	1 »
3 Tromboni	3 »
1 Piccolo tamburo	1 »
1 Grande tamburo	1 »
	52 sonatori

a ciò si aggiungono:

i piatti turchi, che accompagnano le battute ritmiche del grande tamburo	2 »
Trombe senza macchine o senza chiavi	2 »
Padiglioni chinesi	2 »
Campanelli concertati	1 »
Un piccolo flüghelhorn, che ha la voce un'ottava più alta del flüghelhorn soprano e corrisponde quindi al corno da posta o trombettina	1 »
Somma:	60 sonatori

Ma il suddetto numero in vero non è assolutamente fisso: mentre dovendosi sempre istruire nuovi scolari, che possano riempire il vuoto lasciato da quelli che hanno compiti i loro impegni, questi pure appena ne sieno capaci si adoperano tanto pel loro proprio esercizio, quanto per maggior effetto della musica. Ritrovandosi quindi ora più ora meno individui in questa o quella categoria d'istromenti, non è possibile di dare un numero preciso de' suonatori componenti le bande militari.

Una banda di cavalleria per lo più è composta come segue:

Istromenti	*Si richieggono*
1 Clarinetto d'ottone in *sol*	1
2 Trombettine in *la* in *sol*	1 1
2 Flüghelhörner 1.° 2.° in *la*	2
1 Piccolo flüghelhorn in *la*	1
2 Flüghelhörner bassi 1.° 2.° in *la*	2
Trombe per la melodia 1.° 2.° 3.° 4.° in *re*	4
» per gli arpeggi 5.° 6.° in *re*	2
» per le tenute 7.° 8.° in *re*	1
» per le tenute 9.° in *mi*	1
» per le tenute 10.° in *do*	1
Trombe basse 1.° 2.° in *la*	2
2 Corni 1.° 2.° in *re*	2
2 Corni 1.° 2.° in *sol*	2
Bombardino	1
3 Tromboni	3
Bombardoni	4
	32 sonatori

(*Sarà continuato*) GIUSEPPE FAHRBACH.

---

propose al povero menestrello di suonare: questi rifiutò spaventato. Allora lo si conduce nella sala de' bagni ov'eravi un inferno che riceveva le doccie: il suonatore trema del doppio. Gli si lascia la scelta fra la doccia od il violino.... dopo lungo esitare finalmente accetta il violino e suona la marsigliese. I mentecatti, attratti dal suono, accorrono e fanno corona al loro compagno, e quasi per contagio la smania melodica si comunica dall'uno all'altro, e ne viene un chiasso da disgradarne molte delle nostre belle opere. Ci volle un'ora perchè tutto l'estro del menestrello si disfogasse, dopo la quale si assise tutto trafelato e sfinito. I giorni seguenti, non che minacciarlo di doccia, fu a lui dato il violino come un premio di buona condotta: e per dirla alla ricisa a poco a poco gli venne ancora il pensiero di potersi guadagnare il vitto col suo violino, e la dose quotidiana di melodia acquetando in lui l'esuberanza della sensitività, l'ebbe talmente risanato che in capo a due mesi uscì trionfante da Bicêtre.

Negli ultimi giorni della sua dimora all'ospizio fu incaricato da Leuret di addestrare qualche compagno al canto: rari dapprima e poco docili, si fecero ben presto numerosi e queti gli scolari. Ogni dì dopo la visita si eseguiva un po' di musica: due volte alla settimana alcune riunioni più solenni in una vasta sala, o sotto i grand'alberi del giardino mettevano in presenza reciproca cantanti ed ascoltanti tutti matti. La partenza del suonatore portò un poco di confusione in quella curiosa specie di conservatorio. Per riparare a quel vuoto Leuret scelse un altro melanconico, antico maestro di villaggio nelle vicinanze di Parigi, divenuto ebete per l'abuso del vino. Cominciò dal vantare le sue doti di maestro, dirgli che nessuno meglio di lui potrebbe mantenere una tal quale disciplina in quae'cantanti, e questi brieciolì d'adulazione gli resero il portamento più sicuro, lo sguardo più tranquillo, la parola più sciolta. Sapendo Leuret che costui pizzicava di musica gli offrì il posto del partito menestrello. Il maestro si dedicò con ardore alle sue nuove attribuzioni: organizzò de'cori pregevoli per l'insieme e per l'intonazione delle voci, e due mesi dopo que'cori composti di cinquanta pazzi eseguirono in chiesa, sotto la direzione del signor Gaerry, delle cantate che produssero su tutti gli uditori un effetto che si era ben lungi dal prevedere. Non può dirsi che tempo e pazienza si siano dovuti impiegare per istabilire fra quegli esseri rosi dalla diffidenza e dall'egoismo una magnetica comunione di sensazioni dolci e soavi: ma il fatto coronò gli sforzi; e Leuret potè conchiudere e dire ai cultori della scienza, che la musica è un eccellente rivulsivo morale sopra i soggetti monomani di idee malinconiche, e di passioni snervanti.

Questi felici sperimenti determinarono l'amministrazione dell'ospizio a fondare a Bicêtre una scuola di canto. Si nominò un maestro di musica; e da tre anni che questa instituzione dura abbiamo argomento di crederla sempre prosperante. Non pochi mentecatti dovettero la loro guarigione a questa salutare divecsione alle loro idee fisse. A molti venne resa più breve la convalescenza così spesso noiosa e difficile a sopportarsi massime da chi esce da una malattia il cui fondo è la tristezza.

Vorremmo anche noi partecipare a tutti gli utili ritrovati, ma a dir il vero, mi viene qui alla memoria un detto d'un bello spirito che nel parlare di queste novità conchiudeva: che la scuola di canto nell'ospedale dei matti è una bellissima cosa, ma che se viene adottata anche ne'nostri stabilimenti, allora in Italia non è più, alla lettera, possibile trovare un individuo che non canti.... al qual bello spirito accorrerebbe forse un poco la doccia.

T-ti.

ESAME CRITICO
DELLA
DOTTRINA MUSICALE
del signor Cesare Orlandini

DISSERTAZIONE SECONDA.

(*Continuazione. Vedi il N.* 29).

Nell'esame che io fo della Dottrina Musicale del signor Cesare Orlandini avviso principalmente a contestare tutto quanto sembra a me erroneo, per l'unico desiderio che m'ho, e che vorrei comune a tutti gli amatori e coltivatori dell'arte musicale, d'impedire che gli errori o durino o si propaghino in essa; e per errore intendo qui tutto quanto può far deviare l'arte stessa dal suo retto sentiero, perciocchè porto opinione che in musica, come in ogni altra arte bella, ciò che dicesi buon gusto, cresca, o si mantenga almeno, quando istraordinarie cagioni non sorgano a sconvolgere il comune sentire degli uomini, da coloro che colla teoria, o colla pratica sono destinati a governare l'andamento delle sue produzioni. Non è meraviglia però se io non mi trattengo a parlare di quella parte della succitata dottrina che risguarda al canto fermo, o come molto propriamente vorrebbe l'autore, e vogliono molti con lui che si dica, *canto corale*, perchè non creda che alcuna influenza possa esercitarsi per esso sulla nostra musica. Rousseau, le tante volte citato dall'autore, avvisa alle difficoltà che si presentano moltissime per chi voglia applicare il nostro al sistema musicale sul quale è fondato il canto fermo, al fine di trovarne le parti che si corrispondono. Il signor Orlandini crede che non faccia bisogno per ciò nè di molto ingegno, nè di molta dottrina, e veramente la cosa non sarebbe altrimenti, stabilito e ritenuto, com'egli stabilisce e ritiene, che nel canto fermo o corale non v'ha che una *scala* e che questa è la *diatonica*, la quale, purchè uno si faccia a percorrerla dalle diverse note che la compongono, ottiene l'intiero sistema del canto fermo; nè l'autore si arresta alla difficoltà che pure pareva di qualche peso, la quale si offre dall'osservare che sia il cantare per *bemolli* e per *diesis*, presso i pratici del canto fermo; egli dichiara senz'altro che i *bemolli* e i *diesis* che in questi casi riscontransi, non sono nè più nè meno che alterazioni accidentali della nostra scala diatonica. Coloro però che hanno studiato il canto Gregoriano, e cercato, anche soltanto, che significhi quella loro parola *proprietà di natura*, di *bemolle*, di *bequadro*, coloro in una parola che avran posto mente all'antico sistema esacordale, troveranno che le alterazioni praticate nei loro esacordi non sono relative alla nostra scala diatonica,

ma sibbene all'intrinseca natura di quel sistema musicale. Lascio però ad altri l'osservare se, e quanto incompletamente ed inesattamente abbia discorso il signor Orlandini la parte della Dottrina che si riferisce al *canto corale*, e ripiglio il mio esame laddove egli si riconduce a parlare del nostro sistema musicale.

L'autore attribuisce, com'è opinione dell'universale, a Guido Aretino l'invenzione delle sei sillabe colle quali si qualificano le sei note di ogni esacordo. È troppo noto come queste fossero estratte dall'Inno di San Giovanni UT *queant laxis* RESONARE *fibris*, MIRA *gestorum*, FAMULI *tuorum*, SOLVE *polluti*, LABII *reatum*, le quali parole riportate nel libro del signor Orlandini, era desiderabile che lo stampatore avesse cura d'imprimerle in modo da non ingenerare alcun equivoco per gl'ignari del latino, dappoichè impresse come sono, si leggerebbero così: *ut queant laxis*, *re sonare fibris*, *mi ra gestorum*, *fa muli tuorum*, e per questo *fa muli* soltanto, si doveva aver cura di scrivere la parola intera, senza segregare il *fa* dal *muli*.

Parlando dei monosillabi introdotti da Guido per significare le note musicali, ecco in qual modo si esprime l'autore: *I monosillabi dell'Aretino, come pure quelli de' Greci, non determinavano di appartenere a suono veruno, e perciò si servivano indifferentemente di uno di essi per vocalizzare un suono qualunque del loro sistema musicale.* Non è altrimenti vero che le sei sillabe non determinassero nessun suono, bensì servivano a qualificare sempre ciascuna, un medesimo grado della lor gamma. Così davasi l'*ut* al primo, il *re* al secondo, ecc., quand'anche questo *ut* o questo *re* fosse stato, com'è per noi, un *fa* od un *sol*: non è vero inoltre che *servissero indifferentemente per vocalizzare un suono qualunque.* In ogni scala verbigrazia il *mi* serviva per terza, e perciò serviva a qualificare la terza di qualsiasi scala. La ragione di tutto questo è nell'aver voluto mantenersi dagli antichi il semitono fra la terza e la quarta corda della lor gamma, la qual cosa prima che l'attuale sistema fosse trovato e praticato non poteva ottenersi che operando com'essi operavano; e così a modo d'esempio il terzo esacordo cominciava dal *fa* e proseguiva così: *fa, sol, la, si bemolle, do, re*, essi ritenendo la qualità di quei suoni pronunziavano:

ut, re, mi, fa, sol, la,

affine di avere il semitono fra la terza e la quarta, e davano infatti a quest'uopo il *bemolle* al *si*; e per ritornare a quanto diceva più sopra, vegga ognuno se questo *si bemolle* può essere considerato com'un'alterazione accidentale della nostra scala diatonica.

L'autore ci dice che *la pratica diede a conoscere la necessità di sostituire le gradazioni ottacordali a luogo delle esacordali.* Io dubiterei che fosse proprio dovuta alla sola pratica la nostra gamma musicale: chè ben vedesi qual mutamento di cose, anzi di tutto un sistema, siasi generato dall'introduzione e dall'uso della settima diatonica come parte del nostro sistema. Intorno all'epoca, al modo, alle cagioni ed a tutto quanto concerne la sostituzione del sistema ottacordale all'esacordale, credo che convenga dir molto più di quanto accenna il signor Orlandini, coll'assicurarci semplicemente che la pratica insegnò ai cultori dell'arte di abbandonare gli esacordi, e sostituire l'ottava; nè basterà il dire essersi questa sostituzione operata fra il decimo quinto ed il XVI secolo, e che non sappiasi precisamente chi desse il nome al *si*, il quale impiegato nel primo esacordo colla proprietà di *bequadro* aveva quello di *mi*: il Burmeister chiama la settima diatonica *adventia*, e certo fu un avvento importantissimo per l'arte quello d'aver abbandonato l'impiego degli esacordi, come i soli che rappresentassero tutto quanto era delle discipline musicali, le quali cambiarono coll'introduzione della settima considerata come tale nel sistema ottacordale, le combinazioni armoniche, non che gli andamenti melodici; argomento questo di molte gravi considerazioni che potrebbero essere indagate e svolte con profitto della storia dell'arte da chi avesse mente capace, e nutrita di molti e forti studj storici e filosofici per mettere in evidenza tutte le cause produttrici dell'attuale sistema di musica colle prime sue derivazioni, fra le quali par certo dovrebbero essere annoverati quei cambiamenti di popoli che per più secoli si operarono su questa terra d'Italia, dove al par della lingua, la musica nè fu, nè potè più essere quella che i Greci prima, e i Romani dappoi praticarono, ma una derivazione dei sistemi che i conquistatori possedevano: dico derivazione, perchè, massime ne' sacri Tempii, il canto Greco trovò un rifugio, e meno ebbe a soffrire di tanto mutamento di cose.

Per tener dietro all'ordine col quale l'opera del signor Orlandini si svolge, devo qui far notare alcuna cosa intorno alla nomenclatura delle figure musicali, la quale pare ch'egli volesse del tutto cambiata per una certa ragione ch'egli esprime con queste precise parole: *Conciossiachè a penetrare il valore determini si tragga lume sufficiente per discernere le sostanze, così fa d'uopo che siano essi termini di comune consenso con loro. È bensì vero che i termini sono stati applicati alle sostanze ad arbitrio degli uomini, ma ora che han preso nel comun uso ad esprimere un oggetto o pensiero, sono divenuti di loro natura atti ad eccitare nella nostra mente una sola idea, e non è più ad arbitrio di uom veruno il dire pan per vino, o vin per pane, e perciò ho dovuto abolire la nomenclatura delle figure musicali, per sostituire in sua vece quella che antecedentemente era stata dai musici drammatici messa in bando*, ecc., ecc. Nel principio di questo discorso pare che il signor Orlandini abbia voluto significare che debba esistere una relazione fra la sostanza e il nome delle cose, affinchè coll'esprimersi il nome abbiasi a rilevare la natura della cosa espressa. Le scienze in generale abbondano di questi nomi, i quali tuttavia non sono tali assolutamente, ma relativamente. Non sono e non possono esserlo in modo assoluto, perciocchè non può mai passare fra l'oggetto e il nome che lo rappresenta che una relazione convenzionale: noi chiamiamo *geometria* la scienza che insegna a misurare la terra: questa parola deriva da due altre parole greche atte ad esprimere l'una il nome di terra, l'altra quella di misura. Sta in fatto così che noi traggiamo cognizione dello scopo della scienza, col nominarla soltanto, ma ciò facciamo perchè sappiamo qual significato avessero nella lingua greca le due parole che la compongono; i Greci forse le avran derivate da un'altra lingua, ma è pur d'uopo venire a quei primi uomini, a quella lingua prima la quale avrà arbitrariamente veduto nascere e moltiplicare i nomi delle cose tutte, in modo puramente convenzionale. Che per l'amore posto oggi dagli uomini a significarsi coi nomi le qualità delle cose, non si possa chiamare *il vino per pane*, *e il pane per vino*, e che perciò abbiasi ad abolire la nomenclatura delle figure musicali per sostituire quella messa in bando dai *musici drammatici*, è quanto ci dice il signor Orlandini, senza qualificare nè la nomenclatura da abbandonarsi, nè quella da riattivarsi. Trova la denominazione di *semiminima* impropria perchè avvisa, ed a rigore di termini dice bene, che non si possa trovare cosa più piccola della *minima*. Il signor Orlandini saprà però che prima del secolo XVI il tempo musicale non si regolava colla battuta, ma precisamente colle note, le quali erano allora di cinque specie soltanto, ovvero la *massima*, la *lunga*, la *breve*, la *semibreve* e la *minima*. In progresso di tempo essendosi suddiviso il valore di queste note, e rinunziato in pratica alla *massima*, alla *lunga* ed anche alla *breve*, è rimasto fra noi dell'antico sistema la *semibreve* e la *minima*; di qui la necessità di chiamare semiminima la nota che aveva la metà del valore della minima. Il signor Orlandini condanna inoltre i nomi di *croma*, *semicroma*, *fusea* e *semifusea*. Per quanto io mi so, oggi i nomi di *fusea* e *semifusea*, non sono più in uso; dopo la *semiminima*, per esprimere le note che han durate minori abbiamo i nomi di *croma*, *semicroma*, *biscroma* e *semibiscroma*, i quali non esprimono propriamente idea di durata, tuttavia dando quella di colore, non mi pare si scostino totalmente dallo scopo che hanno in musica. Qui mi piace di difendere Bonifazio Asioli (nome riverito e che dovrebbe essere famoso fra i cultori dell'arte) da un supposto inganno in cui sarebbe caduto al dire del signor Orlandini, volendo *consolidare la nomenclatura delle figure musicali: ma egli è assai lontano dal vero*, segue a dire il signor Orlandini, *e se ciò non fosse, avrebbe saputo che il nome di semicroma e quello di biscroma non prestano che la stessa significazione, e perciò non se ne sarebbe servito per denunziare due cose diverse.* Che il nome di *semicroma* e quello di *biscroma* abbiano una identica significazione non mi pare vero nè *in diritto*, nè *in fatto*. Non in fatto, e me ne appello ai musici tutti, non in diritto perchè il *bis* dei Latini corrispondeva al nostro due volte, onde la biscroma starebbe per *raddoppiatrice di colore*, il *semi* poi anteposto alla croma divide per metà il valore della croma stessa, ed è in questo senso che lo impieghiamo anche per tutt'altra cosa che non sia di musica, come quando si dice *cerchio* e *semicerchio*. Ma basta di ciò: passiamo ad osservare quanto nella Dottrina Musicale del signor Orlandini ci è insegnato laddove segue a dire che *non sono le figure che determinano le durate de' suoni, ma i nomi iniziativi che a questa si riferiscono.* Qui per nomi *iniziativi* riferiti alle note, devè intendersi, indovinatelo? *adagio* o *largo*, *allegro* o *presto*, ecc., ecc. Pare a me che tai nomi esprimano meglio ch'altro l'andamento delle frasi e dei periodi di cui un discorso musicale è composto. Non posso poi convincermi che le durate dei suoni non siano determinate dai valori delle figure musicali, anzi avviso che da queste sole lo sono. Una minima avrà la durata di due *quarti*, una semiminima quella di un *quarto* e va dicendo, qualunque sia il tempo e l'andamento grave, o sollecito del pezzo musicale. La cosa non ha d'uopo di alcuna dimostrazione, perchè troppo chiara di per sè stessa. L'istrumento col quale il signor Orlandini vorrebbe fissare l'andamento dei tempi musicali è pubblicato nella sua opera col nome di *metrometro:* deve essere questo un errore dello stampatore, poco curante del desiderio manifestato dall'autore che i nomi delle cose siano i rappresentanti delle idee: *metrometro* suonerebbe come *misuratore della misura:* a tutti è noto che la macchinetta di cui è quistione si chiama *metronomo*, che è quanto dire *regolatore della misura.*

(*Sarà continuato*) TORRIGIANI PIERO.

Della Musica da Chiesa

(*Continuazione e fine. Vedi il N. 32*).

E per tenerci al citato argomento del suddetto autor francese, come potrebbe l'arte, *espressione dell'uomo*, servirsi d'altri mezzi fuori di quelli che le sono largiti dalla facoltà di perfezionarsi? Quale intanto è delle cose che servono ad usi profani, delle quali non si sia l'arte servita con lodevole zelo per accrescere lo splendore del culto? Io non mi perderò a descrivere i sontuosi apparati, i serici drappi, gli aurati vasellami, le care gemme, i preziosi adornamenti ed arredi d'ogni maniera. Quando i secoli primitivi altro non poterono offerire al culto che semplici lavori d'arte imperfetta, la Chiesa accolse l'omaggio di quei fedeli quale era secondo la condizione dei tempi; ma quando le arti, risorte dalle reliquie non pure profane, ma pagane dell'arte de' Greci, poterono ravvicinarsi alla perfezione dell'unico bello della natura, la Chiesa non isdegnò che gli ordini della nobile architettura reggessero le grandi basiliche, non proscrisse le imagini delle Vergini modellate in sulle forme delle Veneri antiche, e sanzionò per tal modo la solenne sentenza che uno è il bello dell'arte. Oltre a ciò, non vi è argomento in tutta l'arte e in tutta la scienza profana che per sua nobiltà non abbia in ogni tempo fornito all'uomo un giusto tributo di omaggio alla divinità, e che la chiesa non abbia adottato e plaudito e fattone solenne strumento alla propagazione delle dottrine cristiane. Quella eloquenza che dai rostri avvilì Catilina, che procacciò a Publio Clodio l'abominazione del popolo romano, che smascherò l'ingorda avarizia di Verre, che fece confondere Antonio delle sue ghiotte dissolutezze, che magnificò le virtù militari di Pompeo, che glorificò l'immortale clemenza di Cesare, quella stessa eloquenza, armata della medesime virtù oratorie, fornita dei medesimi trovati retorici, tuonò dalle bocche dei Bourdaloue, dei Massillon e dei Segneri. Nè certo la Chiesa ebbe mai per meno religiose le prediche del padre Segneri di quelle di Fra Giordano da Rivalto. E, per dire della poesia, quando mai la Chiesa escluse da' suoi inni le svariate forme adoperate dai greci poeti e dai latini? Non sono elle composte le sacre strofe quando del sonante *saffico*, quando del grave *alcaico*, quando del leggiadro *anacreontico*? Risorsero le arti, le scienze e la letteratura; e la Chiesa non permise che solo pel sapere, per l'ingegno e pel bello profano risorgessero; ella ne eresse tempii cristiani, ne adornò il santuario, ne compose cantici di lode all'Altissimo e volle che la scienza, l'arte e la letteratura, rispetto al loro unico fine del bello e del vero, divenissero, nella loro eccellenza e nella loro unità, essenzialmente cristianè.

Ora, che cosa diremo noi della musica? Che cosa diremo di quest'arte, non pure risorta, ma quasi nata fra noi? di quest'arte che ha dato i suoi primi vagiti nel santuario, che nel santuario è cresciuta sino a una convenevole adolescenza? Vorremo noi dalla sua culla e dal suo tetto sbandirla solo perchè ella è grande divenuta e migliore, e tale è stata applicata a soggetti profani? L'espressione religiosa sarà ella perciò costretta e limitata agli informi saggi della musica primitiva? E, per rispondere anche un tratto al sopraccitato autor francese, se l'*amor divino si compone di uno elemento più nobile ed elevato di quello onde è composto l'amore umano*, quanto non sarà assurdo l'inferirne che l'arte non debba altrimenti ascendere alla virtù di una tanta espressione per la via del suo perfezionamento, ma sì per quella de' suoi rozzi primordii? Or questa espressione religiosa, quando si tratti, a cagion d'esempio, di rendere in musica i salmi o gli inni della cattolica liturgia, non sarà ella efficace ed intera, quando ella, armata di grave stile, risponda fedelmente al senso delle parole onde è il salmo o l'inno composto?

Non si parli dunque di *tonalità* religiosa, di *forma* religiosa, nè di *musica* religiosa, ma di *gravità di stile*, di *acconcia maniera*, di *espressione verace*. Vero è, siccome abbiamo asserito, che il luogo santo non comporta che una certa gravità di stile, ed essenzialmente sdegna e rifugge dalla maniera festevole e drammatica: ma ciò è solamente vero in quanto che i sacri testi nulla contengono e possono contenere di scherzevole e di appassionato; e se talora ci vien fatto di ascoltare nel santuario una qualità di musica, più presto che ad altro, atta a muovere a riso gli sfaccendati ed a sdegno le anime dei veri credenti, non dobbiamo perciò da altro riconoscere questo sconcio che dalla singolare opposizione in che sono fra loro il testo e la musica che male lo interpreta; e questo deve annotarsi siccome grave peccato di espressione, non del genere della musica. E, siccome abbiamo di sopra osservato, se la Chiesa ha adottato il bello d'ogni arte per adoperarlo nel servigio di Dio, ella ha voluto però escluderne tutto ciò che nuocer potesse al decoro del tempio e alla santità del rito. Onde è che se la greca architettura ha innalzato delle basiliche, se la pittura e la scultura hanno rappresentate le geste dei Santi e le morti gloriose dei Martiri, non però la favola pagana vi ha introdotto i capricciosi suoi fregi, i suoi licenziosi adornamenti, le sue superstiziose cerimonie; le quali cose la Chiesa non ha voluto adottare, non perchè in sè belle non fossero, ma perchè siccome non convenienti alla espressione del rito sarebbero comparite deforni. Così mi piace di esprimermi, perchè l'arte, quanto a sè stessa, non comporta altro linguaggio, e perchè in altro modo non ci sarebbe dato spiegare quei fatti permanenti che ci pargono argomento alle presenti discussioni. Ora, come nelle altre arti, tutto ciò che è bello artistico, fondamentale ed assoluto, è stato accolto nel luogo santo, così nella musica, tutto ciò che esteticamente e rigorosamente può convenire alla degna espressione de' sacri testi, può essere ammesso nel santuario. In una parola: la Chiesa sdegna quella musica che sa di teatro, di dramma e di passione non tanto perchè il teatro, il dramma e la passione a lei mal si convengono, ma perchè quella musica, siccome mal rispondente alla espressione dei testi, è artisticamente deforme.

Egli è manifesto pertanto che coloro che si sono argomentati di rinvenire nel canto fermo la sola, l'unica forma musicale idonea all'espressione del culto, hanno preso errore, si perchè ciò si ha per ismentito dalle pratiche autorevoli costumanze dal cattolico rito, sì perchè quella forma di musica non per propria essenza è spoglia d'ogni ombra di espressione mondana, ma tale a noi si mostra solamente al paragone di altra musica che adeguatamente non risponde alla verace interpretazione dei sacri testi. Or veggiamo come similmente vadano errati coloro che assegnano la forma musicale religiosa al contrappunto rigoroso ed artifizioso.

Eglino partono da un medesimo principio: tutto ciò che lusinga il senso, dicono essi, e distrae le mente dai devoti raccolti in preghiera, non conviene al santuario; ma il contrappunto rigoroso, per la costante uniformità de'suoi modi, per la niuna varietà di tinte, per l'unità e continuità del contesto, non turba, nè distrae la mente degli uditori; dunque il rigoroso contrappunto debbe aversi pel solo sistema di musica che convenga

alla Chiesa. Questo è un falso ed assurdo sillogizzare. Il senso delle parole de' sacri testi è egli uniforme di modi, di espressioni, monotono di tinte, uno sempre di contesto? Ufficio speciale e indispensabile della musica non sarà quello di esprimere, interpretare, e dipingere a dovere il testo? Certo non si dà sistema più contrario alla Chiesa di questo del rigoroso contrappunto, il quale mettendosi sotto piedi ogni espressione, tutto è inteso a concertare, a raggirare a giuocare le sue parti. Nulla più assurdo, religiosamente parlando, di una musica ecclesiastica esclusivamente composta di fughe, di canoni e di altre scolastiche composizioni di tal fatta. Poichè sarà essa allora tutta calcolo, tutta materiale e pedestre. E, vaglia il vero; se il raccoglimento della devota preghiera sdegna e rifugge da ogni mondana distrazione, quanto non deve egli di più aborrire quel freddo e meschino sforzo dell'ingegno del compositore, sforzo che egli imprende a trattare senza poter dare in modo alcuno opera speciale alla espressione delle parole e ai diversi pensieri e sentimenti che nel contesto si vengono dispiegando e si succedono gli uni agli altri? E, rimontando all'origine del vantato genere di musica sacra costituito sul sistema dell'artifizioso contrappunto, noi veggiamo che appunto l'abuso della scienza che fecero i prossimi predecessori di Palestrina, fu cagione di quel grave scandalo che per poco induceva il pontefice Marcello II a sbandire del tutto la musica dalle Chiese. Ma Palestrina, opponendo a quella maniera un far semplice e adatto, naturale verso di sè stesso, espressivo verso i testi che toglieva a rappresentare sotto il musicale linguaggio, placò lo sdegno di quel capo della cristianità, e restituì nel favore di lui e della Chiesa la diletta arte de' suoni. Da quell'epoca scendendo a grandi versi noi, l'uso dei mezzi scientifici fu più moderato così nel profano come nel luogo santo, ed ogni innovazione e discoperta fu del pari ricevuta si nel circo che nella chiesa, si nelle canzoni madrigalesche che nei salmi e negli inni, finchè si ebbe il melodramma. Questa nobile composizione potè sopraffare, abbagliare e trascinare dietro a sè tutto il genere umano. Ognuno s'invaghì di quella musical pittura degli affetti, di quella viva rappresentazione delle umane vicende, e ad essa diedero mano ed opera tutti i compositori di musica sacra. Allora s'incominciò dai critici a distinguere la musica sacra dalla profana, allora incominciò quella contenzione di partiti e di opinioni che irresoluta dura e ferve tuttavia. Ma esaminiamo lo spirito e la ragione intrinseca di questa critica. Si opponeva ai predecessori di Palestrina che abusavano della scienza la pura semplicità del canto fermo, alla scorta del quale Palestrina medesimo operò salutare riforma: si opponeva di poi ai compositori che nella Chiesa abusavano del dramma, quell'arte medesima scientifica che era stata cagione di scandalo sotto Marcello II, si opponeva Palestrina a Marcello, Marcello a Pergolesi, siccome pur oggi si è opposto Pergolesi a Rossini. Or, chi non vede che si ha qui una ragione di confronti, piuttosto che una norma assoluta di un genere di musica che chiaro per sè emerga, uno ed immutabile? Imperciocchè quello *Stabat Mater* medesimo scritto nel 1734 che tanto *religioso* è paruto a taluni che l'opponevano a quell'altro pubblicato nel 1842, e che si accusava di *drammatico*, a giudicio del padre Martini, molto avea che fare col giocoso dramma *La Serva Padrona*.

Egli non si dà dunque in musica una forma speciale atta alla espressione del culto, perchè chi si è creduto rinvenire questa forma, a quelle composizioni l'ha assegnata che sono state, ognuna alla sua volta, notate di pecche e di tendenze al genere profano, e perchè la musica stessa de' primitivi cristiani è provato che alquanto teneva di quella degli antichi Greci e Romani.

Eppure non a torto si lamentarono in ogni tempo i cristiani che nelle Chiese fosse loro dato ad ascoltare musica indegna del santuario e dei religiosi misteri, musica che spira per ogni lato il lusso inondano e gli affetti sensuali e passionati delle terrene vicende; ma questo non difetto è del genere, sì dello stile, sì dell'espressione. Conciossiachè una retta osservazione di fatto ci rende avvertiti che non un genere speciale di musica, ma una acconcia gravità di stile e una verace espressione dei testi resero celebri, generalmente parlando, appo tutti i tempi le sacre composizioni dei maestri italiani Palestrina, Allegri, Foggia, Carissimi, Scarlatti, Leo, Durante, Pergolesi, dei tedeschi Handel, Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, e dei francesi, Lesueur e Cherubini, se pur anche quest'ultimo vuolsi francese. Costoro tutti usarono una maniera adatta si alla Chiesa e ai testi, non però altra da quella che abbiano usata nelle loro profane composizioni: essi assunsero uno stile convenientemente grave e solenne e si fecero soprattutto coscienza di esprimere a dovere il sentimento dei testi. Onde è che ogni menda di che furono accusati dalla critica contemporanea vuolsi ascrivere ed avere per corrispondente ad altrettanti punti in che peccarono quanto alla degna espressione del testo, non quanto al genere della musica che sacro non fosse; poichè abbiamo veduto lacritica de' tempi seguenti avere a loro ricorso e additarli spesso per esempio contro gli abusi dei moderni sacri compositori.

Oggi per verità questo abuso di espressione trapassa ogni onesto confine. Non contenti la più parte de' compositori di musica da Chiesa di rendersi servili copiatori della tessitura dei pezzi teatrali, con sacrilego ladroneggio ne furano altresì le intere cantilene, rivestendone il sacro testo, senza punto badare al senso delle parole. Costoro, se rei sono in faccia a Dio per una tanta profanazione, ben più rei si dimostrano in faccia all'arte, la quale violentata e svergognata nella sua innocenza è da loro tratta per forza a fare di sè spettacolo inverecondo agli spensierati cristiani. O voi tutti che date opera alle musicali composizioni da chiesa, non vi sgomentino le erudite setisticherie dei dotti quanto al *genere*, non vi scoraggiscano le ravviluppate lucubrazioni dei contrappuntisti, non vi seducano le leggiadre inspirazioni de' teatrali maestri. Sieno guida del vostro ingegno e del vostro cuore le tre fondamentali qualità che io accennai da principio: *Verità di espressione, gravità di stile, libertà di mezzi;* e la vostra musica, avvaloruta dalla scienza dell'arte e dalla scintilla del genio, sarà musica bella, sarà musica sacra, grata alla Chiesa, prediletta dai cristiani, accetta a Dio!

C. Mellini.

GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO

Sabato, 15 Agosto.

— Come fu annunziato, sabato 8 corrente si produsse al Carcano *Ernani* di Verdi. Un pubblico affollatissimo, e non in vero soverchio esigente, ravvolse in quasi continui applausi la sempre fortunata musica e gli esecutori: specialmente tra questi la Grimoldi, il tenore Lorini, ed il basso Rommy. Fra i tre artisti ne sembra meritare una qualche distinzione il signor Lorini, che dotato di voce uguale, facile, metallica ed anche forte, ha dette parecchie cose, se non con istancio, con una cotale giustezza. Peccato che una non retta emissione vocale dia al suo organo un timbro alquanto nasale, e tal fiata lo faccia forviare nell'intonazione.

— Pochi giorni fa avеasi annunciato doversi al medesimo teatro dare per second'opera una del maestro signor Forini di Bergamo, ma gli ultimi affissi smentivano la notizia degli antecedenti, annunziando invece prepararvisi *I Lombardi alla prima Crociata*.

— Qualche giorni sono il *Messaggere torinese* lasciava travedere in un suo articolo di aver avuto le più funeste notizie su lo stato di Donizetti. E' lo faceva morto: Ciò è lungi dall'esser vero. Se lo stato morale di Donizetti per anco non migliora, bene pare almeno ne vantaggi il fisico. - Persona rettamente informata ne scriveva in questi ultimi dì quanto segue: « Ricevo in ogni settimana notizie sullo stato » di Donizetti, e queste notizie non sono del tutte cattive, mentre, a » riserva della sua taciturnità ed inerzia, conserva egli la conoscenza di » tutto, mangia bene, passeggia non poco, e dorme regolamente ».

— Ancora è incerto il dì dell'apertura autunnale della Scala. Ciò vuolsi far dipendere dalla più o men presta venuta del signor Marini, il quale riapparirà desideratissimo nell'immortale capolavoro di Rossini, *Mosè*.

— Trovasi in Milano da alcuni giorni Luigi Ricci, sì imaginoso scrittor di opere giocose, e di cui duole veder da sì lungo tempo l'ostinato silenzio. Abbiamo tanto bisogno di maestri che risorgano a sostenere l'opera buffa italiana!

— Trovasi pure tra noi il signor Berson, pianista, a quanto ne vien riferito, distinto, ed allievo di Chopin.

NOTIZIE

— BIRMINGHAM. Alla gran festa musicale che deve aver luogo nell'agosto corrente dicesi debbano prendere parte fra gli altri Staudigl, la Grisi, Mario, e F. Lablache. I direttori sono Mendelssohn e Moscheles. *La Creazione* di Haydn, *Il Messia* di Handel, il nuovo oratorio *Elias* di Mendelssohn, la Messa in re di Beethoven, un Inno di Spohr, il Salmo 94 composto da Moscheles, *Il sogno di una notte d'estate* di Mendelssohn, sono le parti principali del programma. Oltrecciò saranno dati altri due concerti, e la festa avrà principio con un ballo al teatro.

— COPENAGHEN. Si è testè eseguita al Teatro Reale e Nazionale l'opera *Uthal*, che Mehul ha composto nel 1796 per il teatro *Feydeau* di Parigi. Essa è stata accolta coi più vivi plausi. *Uthal* è in vero una delle più grandi e più belle concezioni di Mehul, e quest'opera offre la singolarità che, per meglio dipingere il colore velato e misterioso del soggetto, l'autore ha soppresso affatto i violini e non ha impiegato nella sua orchestra, in fatto di strumenti a corda, che delle viole, violoncelli e contrabassi. Questa cosa diede motivo a Grétry, che non è sempre stato troppo giusto per le opere de' suoi competitori, di sclamare: « Un cantino! io darei dieci luigi per sentire un cantino! » (*Monde Musical*).

— GENOVA. *Teatro Carlo Felice. Ernesto Cavallini.* - La sera del 6 corrente noi udimmo per la seconda volta al nostro gran Teatro Ernesto Cavallini, la cui fama di portentoso clarinettista se avea dapprima resa immensa l'aspettativa, e questa, come avviene de' sommi, fu vinta, maggiore ei s'ebbe del pari il nuovo trionfo. Ci duole di non avere spazio per alcuni dettagli con cui più ampio tributare l'omaggio che noi vorremmo. Ma impossibile ci fora intanto il dare una idea del magico effetto nuovamente prodotto dal grande artista colle sue fantasie con accompagnamento di orchestra sul *Don Pasquale* e sulla *Sonnambula* (ch'ei ripeteva) e col pezzo di bravura sopra un tema di Mercadante. Non fuvvi cantabile o variazione, a cui non strappasse unanimi e clamorosissimi i plausi della meravigliata platea, che tante volte il richiamava in fine dei brani al proscenio. Qual prodigiosa esecuzione, qual miniatura musicale a così esprimerci, e con un de' meno favoriti e più ardui instrumenti! Era ella del clarinetto quella voce, che quasi eco talvolta di sovrumana armonia sospirò quei canti, e quelle divine inspirazioni di Bellini in ispecie, che modulata con sì sentito accento ora suonava piena e grandiosa, ora smorzavasi nella più voluttuosa dolcezza, e tratta e fiata sempre con mirabile eguaglianza e purezza? E poi qual nuova sorpresa, quale indescrivibil contrasto quel fuoco d'artificio, diremo, che succedea tratto tratto, di quei milioni di note tutte così distinte a potersi noverare, se nol vietasse la loro rapidità di fulmine, e in mezzo ai di cui leggiadrissimi e varii scherzi e sorprendenti capricci signoreggiava il canto, l'elemento favorito dell'artista italiano! Nel brano sul tema di Mercadante, si congedò il concertista operandovi nuovi prodigi, e come in esso, alla quarta variazione in ispecie, ei fe' sentire il *non plus ultra* della difficoltà, così toccò gli estremi la meraviglia dell'uditorio. L'orchestra egregiamente sorretta di bel nuovo dal brav*issimo* Preve, non dal suo capo, che si ricusava sin dalla prima volta per legittime scuse al grande artista, gli rese essa pure omaggio secondandolo con intelligenza e molta della delicatezza richiesta da un genere a cui non è avvezza. - Il passaggio nella città nostra di un artista dei sommi non fu questa volta finalmente come di meteora che non lascia traccia; di questo vogliamo esultare, e a noi rimarrà incancellabile la memoria di Ernesto Cavallini, come perenne l'eco dei suoi magici suoni al Teatro.

— *Enrichetta Merli.* - Breve ma altissimo tributo di omaggio noi rendiamo alla prodigiosa cieca fanciulla Lucchese, suonatrice di pianoforte, di cui abbiamo già fatto cenno in questo giornale. Nella sera del 31 luglio la più scelta società, in cui il fiore degli amatori affollavasi ad ammirarla in casa del bravo ed operosissimo maestro G. Novella da lui graziosamente consentita, supplendo così sì pregevole disinteresse alla mancanza di un locale filarmonico, che è tuttora un desiderio nella città nostra. Non sì tosto le mani quasi bambine di quell'amabile creatura presero veramente possesso della tastiera del piano, che il più perfetto silenzio venne imposto all'uditorio, in cui la sorpresa e la commozione destaronsi ad un tempo al più alto grado. La parola di *prodigio* che cominciò tosto a mormorarsi, ripetessi poi tratto tratto a quelle deliziose sensazioni destate da quello squisitissimo tocco, dalla vittoria delle difficoltà, da quei passaggi resi con tanta facilità e nitidezza. Ma più di tutto ancora ci sorprese l'accento con cui colorisce la nota, quasi trasmettendo al tasto per misteriosa via il proprio sentimento, il più straordinario dei pregi di così felice e tenera organizzazione musicale, quell'accento che talvolta si vorrebbe unito al meccanismo di rinomati e provetti artisti. Dei quattro brani in cui ella si fe' sentire, e in due de' quali fe' bella prova d'improvviso con felicità di pensieri e condotta, rimase la palma alle variazioni sulla *Sonnambula*: le patetiche note del cigno di Catania dovean trovare più dolce e simpatico l'eco nel cuore della tenera suonatrice, melanconica sulla sua sventura. E tu a questa perdona con noi, o sorprendente creatura; se la luce materiale è negata a' tuoi occhi, ti compensi, che con privilegiato splendore t'irraggia la mente il sole dell'armonia. - La distinta artista di canto e piano signora Tomeoni, ed il giovine allievo del nostro Instituto signor Vinelli concorsero a variare con pezzi vocali il concerto. (Eco dei giornali). T.

— ISCHL. Scrivesi alla *Gazzetta Musicale di Vienna:* « Il 25 luglio Rodolfo Willmers, il pianista per eccellenza, diede un concerto al Casino. Ancorchè prima del cominciamento del concerto si scaricasse un terribile temporale, l'acqua cadesse a torrenti ed il fulmine attaccasse il fuoco ad una casa villereccia a piè del *Monte Calvario*, ciò nullameno la sala era zeppa di uno sceltissimo uditorio. La granduchessa Elena, che voleva appunto recarsi al Casino allorchè il fulmine attaccò il fuoco all'anzidetta casa, ritornò per prevenire un maggior incendio, e le LL. AA. gli arciduchi Alberto e Carlo Ferdinando, che si erano fatti annunciare per il concerto, portaronsi alla casa che era in preda alle fiamme, ove non solo eccitarono al rapido spegnimento del fuoco, ma essi stessi vi posero mano. La mala disposizione cagionata nel pubblico che assisteva al concerto per il terribile avvenimento fu dissipata dal distinto artista mercè l'attraente esecuzione dei pezzi di sua composizione. Non appena Willmers ebbe notizia dell'infortunio avvenuto si decise di dare una mattinata musicale a pro del disgraziato contadino, la quale ebbe luogo il 28 luglio. Il concertista trasportò per la sua forcsa, brillante esecuzione il numerosissimo uditorio, fra il quale trovavansi anche le LL. AA. gli arciduchi Alberto e Carlo Ferdinando.

— MANNHEIM. L'Unione di musica ha assegnato di nuovo due premi per un'*ouverture* per quartetto a corda, due flauti, due oboè, due clarinetti, due fagotti, due corni, due trombe e timpani. I premi consistono in corone d'onore.

— PARIGI. Il 4 doveva andare in iscena all'*Opéra Lucie da Lammermoor*, con Bettini per Edgardo; si narrano meraviglie della posseute voce del giovane tenore, e de' progressi che ha fatto in pronunciazione e in aggiustatezza d'azione. Così la *Revue et Gazette Musicale*.

— La *Revue et Gazette Musicale* annunzia che la nuova opera di Rossini è finalmente arrivata a Parigi; non è favola, prosegue il detto giornale: è realmente *la Donna del Lago* con una nuova *ouverture* e quattro pezzi nuovi. Essa è accompagnata da una lettera nella quale Rossini non solo assume la responsabilità dell'opera, ma altresì proibisce assolutamente di cambiarne una sola nota. L'opera dev'essere eseguita da Gardoni, Bettini, Ancoui, Barrolhet, ecc., la Stoltz e la Rossi Caccia.

— L'Ippiodromo è già ricostrutto, e riaperto.

— I fogli francesi annunziano che il signor Leone Pillet ha consegnato un libretto in tre atti al principe Poniatowski. L'illustre maestro si sarebbe incaricato di porlo in musica per l'inverno prossimo.

— VERONA. Al teatro diurno si diede in questi ultimi giorni *Chiara di Rosemberg* di Ricci. L'esecuzione fa per verità assai modesta, quando se ne traggono alcuni brani della signora Lanzi-Bruni, la quale può dirsi abbia da sola sostenuto il barcollante spettacolo. (*Da Lettera*).

— VIENNA. Leggiamo in quella *Gazzetta Musicale:* « Liszt è ritornato a Vienna dalla sua escursione ad Oedenburg in Ungheria, ove il 3 corrente ha dato un concerto a scopo filantropico fra il pubblico entusismo salito al massimo grado. Il grande virtuoso venne solennemente nominato assessore la *Comitato* dell'*Oedenburger*, in cui è nato, e furon date delle feste in onore di lui. Liszt ha visitato il suo villaggio nativo Raiding, e siccome i suoi passi sono sempre accompagnati dalla beneficenza, così ha lasciato qui pure una memoria in un ragguardevolissimo dono a quelle persone bisognose. - Ora fanno circa trentacinque anni che il celebre virtuoso vide la luce in questo piccolo villaggio. In questo breve spazio di tre decenni è compresa una piccola storia, una pagina nel libro degli avvenimenti musicali ».

ALTRE COSE

— Leggesi nell'*Omnibus*. - S. M. il Re di Prussia, che per quattro volte volle sentire il violinista A. Bazzini a Corte, e che accettò dall'artista la dedica d'una sua composizione strumentale, intitolata *Souvenir de la Sonnambula*, stampata a Lipsia, e ristampata da Ricordi in Milano, si degnò di spedirgli la Grande Medaglia d'oro, premio per le arti, col seguente Motu-proprio:

J'ai été très sensible à l'attention que vous avez bien voulu Me témoigner par l'envoi de votre dernière composition de la Sonnambule. En vous exprimant Mes vifs remercimens je Me plais à vous faire remettre ci-joint, comme une marque de Ma satisfaction particulière, la grande Medaille des prix pour les arts.

Sans-souci, le 10 Novembre 1845.

***NB.* Veniamo pregati ad inserire il seguente**

AVVISO

Il sottoscritto nuovamente annuncia ai signori Professori e Dilettanti di tromba la nuova tromba da lui recentemente inventata; la quale suonasi in tutti i toni colla massima facilità, e senza il bisogno dei ritorti. Detta tromba è di forma affatto nuova, leggerissima, e di minor peso delle usitate, ed in nulla conforme a quella che il sottoscritto già da un anno diede al Professore di tromba dell'I. R. Teatro alla Scala.

Il sottoscritto riannuncia il nuovo istrumento denominato Pelitton-contrabasso da lui recentemente inventato, e già annunciato sotto il N. 209 della Gazzetta Privilegiata di questa città, il quale ha triplice forza di voce del bombardone, ed è poco più grosso. La voce di detto istrumento ha analogia con quella del contrabasso-violone, ma è assai più forte. Un tale annunciava sotto il N. 216 di detta Gazzetta Privilegiata il predetto mio istrumento, con altro nome erroneamente applicatogli, onde mi restasse ignoto; ma fortunatamente mi fu dato di saperlo; e di sapere anche che alcuni approfittaronsi dell'amicizia per carpirmi dalla mia fabbrica le proporzioni e le misure del predetto mio istrumento.

Se alcuno desiderasse fare acquisto del Basso-tuba, trovasi anche nel mio Negozio: istrumento che da alcuni anni fabbricasi a Berlino, a Parigi ed a Vienna.

Milano, 11 agosto 1846. Giuseppe Pelitti.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato
DI GIOVANNI RICORDI

OPERE NUOVE DI

F. LISZT

18581	***Ave Maria*** per Coro con accompagnamento d'Organo	Fr.	1 80
	POESIE per Pianoforte solo:		
18561	N. 1 ***Loreley***	»	2 —
18562	» 2 ***Alla bella corrente del Reno***	»	2 —
18563	» 3 ***Canto di Mignon***	»	2 —
18564	» 4 ***Il re di Thule***	»	2 —
18565	» 5 ***Invocazione***	»	2 —
18566	» 6 ***Angiolin dal biondo crin***	»	2 —
	Unite	»	10 —

SOTTO I TORCHI

3 SONETTI DI PETRARCA per Pianoforte.

L'ANIMA DELLA TRADITA

(L'AME EN PEINE)

OPERA FANTASTICA - PAROLE DEL SIGNOR DI SAINT-GEORGES

TRADUZIONE ITALIANA DI CALISTO BASSI

MUSICA DI

F. DE FLOTOW

18293	Sinfonia per Pianoforte solo	Fr.	2 10
18796	Scena e Cav., *Del villaggio io meschina figliuola*, per S.	»	2 40
18797	Scena e Cavatina, *Con qual ardore*, per Bar	»	2 10
18798	Scena e Duetto, *Ah! qual contento*, per S. e T.	»	3 90
18799	Brindisi con Coro, *Il miglior d'ogni vin*, per Bar.	Fr.	1 50
18800	Scena e Romanza, *Io ti attendo, o mia diletta*, per Bar.	»	1 50
18801	Scena e Duetto, *Come un fior sotto la falce*, per T. e Bar.	»	3 30

L'ORFANA GUELFA

DRAMMA LIRICO IN TRE ATTI DI GAETANO SOLITO

posto in musica dal maestro

P. A. COPPOLA

CANTO CON ACCOMP. DI PIANOFORTE

18602	Cavatina, *Prodi, d'immenso guadio*, per S.	Fr.	1 50
18603	Scena e Cavatina, *E vano a me di chiedere*, per Bar.	»	1 —
18604	Scena e Duettino, *Me infelice, o che fo dato*, per S. e Bar.	»	2 70
18606	Scena e Duetto, *No, non voler quest'anima*, per S. e T.	»	5 70
18608	Scena ed Aria, *Se al nostro oprar propizio*, per T.	Fr.	3 30
18609*	Scena e Duetto, *Vieni, di tua nequizia*, per T. e Bar	»	6 —
18612*	Atto II. Scena ed Aria, *Io la vidi, e l'alma in lei*, per Bar.	»	4 80
18622*	Scena e Romanza, *Deh! tu che in grembo al guadio*, per S.	»	1 80

NB. I pezzi segnati con * esciranno il 29 Agosto corrente.

TRAGEDIA LIRICA DI CAMILLO GIULIANI

VIRGINIA

MUSICA DEL MAESTRO NICOLA VACCAJ

Opera completa per *CANTO* con accomp. di Pianoforte *Fr.* 36.

I Luna e i Perollo

DRAMMA LIRICO DI GIACOMO SACCHERO

POSTO IN MUSICA DAL MAESTRO

P. BONA

CANTO con accomp. di Pianoforte.

18091	Atto III. Preludio, Scena e Duetto. *Chè, Lucrezia?...* per S. e T.	Fr.	4 50
18168	Recitativo e Cav., *Ah! sei di che dal mio tetto*, per S.	»	3 60
18169	Atto II. Preludio, Recitativo e Cavatina, *Via, tenebrose imagini*, per S.	»	3 —
18409	Scena e Duetto, *Pria che fosse collegata*, per S. e T.	»	3 90
18596	Preludio, Rec. e Cav., *Vieni, o tu che solitaria*, per T.	»	1 80
18518	Finale II, *Sire, venne in quest'istante*	»	1 80

IL PINTO STANISLAO

MUSICA DI

GIUS. VERDI

Riduzione per Pfte solo.

18021	Sinfonia	Fr.	2 75
18502	Atto I. Introd., *Mai non rise un più bel dì*	»	1 50
18503	Duettino, *Tesoriere garbatissimo*	»	1 20
18504	Scena e Cav., *Compagnoni di Parigi*, Seguito e Stretta dell'Introd., *Verrà pur troppo il giorno*	»	3 30
18505	Duetto, *Proverò che degno io sono*	»	3 60
18506	Cavatina, *Grave a core innamorato*	»	1 80
18508	Sestetto, *Cara Giulia, alfin ti vedo*	»	3 30
18511	Scena e Sestetto nel Finale I, *In qual punto il re ci ha colto!* Seguito e Stretta del Finale I	»	4 20
18514	Duetto, *Ch'io non possa il ver comprendere?*	»	2 10
18515	Aria, *Si mostri a chi l'adora*	»	2 10
18516	Duetto, *Giurai seguirlo in campo*	»	2 70
18517	Settimino, *A tal colpo preparata*	»	1 50

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.**

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

ANNO V. — N. 34. DOMENICA 23 Agosto 1846

Si pubblica un numero di otto pagine 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 almeno, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

COLLABORATORI.

M.° **Balbi**. - **Battaglia**. - M.° **Bercanovich**. - Pr. **Bigliani**. - **Bon**. - M.° **Boucheron**. - Dott. **Calvi**. - **Camblasi**. - Avv. **Casamorata**. - **Cattaneo**. - M.° **De La Fage**. - M.° **Gambini**. - Dott. **Lichtenthal**. - M.° **Manna**. - Pr. **Mazzucato**. - M.° Cav. **Pacini**. - M.° **Perotti**. - **Piazza**. - M.° **Picchi**. - M.° **Picchianti**. - M.° **Rossi**. - Dott. **Torelli**. - M.° **Torrigiani**. - **Vitali**. - **Zucoli**, ecc., ecc.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia Classica Musicale* è di effettive Austriache lire 12 per semestre, ed effettive Austr. lire 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca: il doppio per l'associazione annuale. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni num. 1720, e nelle sale sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali.

Le plus grande plaie de l'art est dans ces artistes qui ont commencé par faire de leur talent l'instrument de leur réputation, et qui finissent par faire de leur réputation l'instrument de leur fortune; qui, pour être quelque chose en face de leurs contemporains, s'anéantissent aux yeux de la postérité: artistes indignes et dégradés, qui font de leur génie ce que ces créatures qu'on voit errer à la lueur des réverbères font de leur beauté, qui comprennent l'art à la manière dont ces femmes sans nom comprennent l'amour. D'ORTIGUE.

SOMMARIO. — I. Di Giovanni Simone Mayr (**Calvi**). — II. Lettera intorno all'introduzione del Metodo Wilhem, ecc. (**De La Fage**). — III. GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO. — IV. CARTEGGIO PARTICOLARE. Napoli, Piacenza. — V. NOTIZIE. — VI. ALTRE COSE. — **APPENDICE.** *Nerone musicomano* (**Piazza**).

DI

GIOVANNI SIMONE MAYR

(Continuazione. Vedi i N. 1, 2, 4, 5, 8, 11, 14, 15, 17, 18, 22 e 28)

XIV.

A quest'epoca scorgo una folla, nientemeno, di poeti presentare al Maestro i loro libretti, e pregarlo di protezione e di consiglio. È bello il vedere che mentre essi umiliano al maggior astro musicale d'allora le loro produzioni, e invocano con sì grande istanza il suo favore, vanno del pari accennando questi parti del lor cervello siccome inarrivabili e d'effetto immancabile. Mayr era riputato così perito e intelligente de' libretti d'opera che soventi gli impresarj medesimi lo pregavano di assistere il poeta, e ingiungevano al poeta di attenersi in tutto e per tutto a ciò che il maestro suggeriva. Veggo quindi capitare sul tavolo di Mayr un gran numero di libretti e di lettere, delle quali riporterò alcun brano per chi bramasse di conoscere lo stile epistolare di questi figli d'Apollo; e molto più per chi bramasse di conoscere con quali viste e difficoltà si intessevano i drammi a quell'epoca. *Mi sarei dato il capo nel muro pensando che avrei forse potuto diventare il suo poeta. - Io scelsi uno di quegli argomenti che è impossibile che manchi d'effetto sulla scena.* E dopo di aver esposta la favola del suo componimento - *E queste peripezie accompagnate da uno spettacolo di nuova idea, e tanto adattato ai due cantanti principali, assicurano al mio dramma la più felice riuscita.* - Così un poeta allora molto in voga: e un altro: - *Il carattere del mio dramma è veramente eroico; grande lo spettacolo; per decorazioni immense e non comuni; come pure il vestiario riescirà vago, imponente, pel triplice costume di Greci, di Sciti, e di Amazzoni. I cori sono sempre attori, e non servi della parola. Il nostro bravo attore Marchesi mi sembra in vero adattato carattere; la sua anima elevata, superiore, ha campo di brillare nella parte dell'intrepido Teseo. La Banti sarà una celebre Amazzone, e comparirà nel carattere d'Antiope. Il signor David mai più tanto caratterizzato: un vero Scita. Io credo di vedere delle situazioni musicali interessanti, grandiose; luogo a belle sortite, se si vogliono, a duetto fra Marchesi e la Banti, oppure a solo: la qualità de' punti ce ne somministra a piacere, anco pel Cannone* (altro cantante). *Le scene e arie del primo atto le ravviserete chiare al punto che il popolo vuol morto Teseo (per Teseo);*

APPENDICE

NERONE MUSICOMANO.

Il excelle . . . . . .
A se donner lui même en spectacle aux Romains;
A venir prodiguer sa voix sur un théâtre.
(RACINE).

Il parricida Nerone, che pigliava a giuoco la vita degli uomini con inudita barbarie, aveva il cuore accessibile alle seduzioni della musica ed ai piaceri della scena.

Egli non temeva di offendere la gravità romana (la quale stimava avvilimento il mostrarsi sopra un teatro), offerendo sè stesso a spettacolo, come un istrione affamato d'applausi, dinanzi a senatori, patrizj, vestali, ai figli di Romolo insonnia. Per ingannar sè medesimo sopra la strana risoluzione di mettersi in iscena, alla presenza de' suoi sudditi, soleva dire che era stato artista prima che imperatore, e ripeteva il noto adagio greco:

Nulla è la musica, se non la si ode in pubblico.

Lontani dal voler colpire di biasimo questa professione artistica, che ha sì grandemente guadagnato nella stima delle persone oneste e spregiudicate, era allora del massimo abbassamento, come lo sarebbe a' dì nostri, il vedere un imperatore sfregiare la sua dignità di capo dello stato, sciupando la sua porpora imperiale contro la veste di un commediante.

Si è detto che Napoleone pigliasse lezioni di declamazione e di maestà dall'attore Talma. Anche ammettendo quest'asserzione, non provata, anzi contraddetta dallo stesso Talma, egli è fuor di dubbio che il Cesare francese ha saputo conservare nel glorioso suo regno la dignità del suo stato d'imperatore, e ch'egli non l'ha gettata, inutile pasto, agli sfaccendati della platea.

Il *virtuoso* Nerone credeva in especial modo distinguersi nella musica vocale. Si conoscono i titoli di alcune opere liriche nelle quali ei cantava de' pezzi gustosi, e sono le tragedie di *Oreste parricida*, d'*Edippo cieco* e d'*Ercole furibondo*.

La rappresentazione di *Oreste parricida* dovette naturalmente risvegliare nel suo uditorio dolorose rimembranze sul dramma sanguinoso di cui Agrippina ed egli furono i principali attori. Però, nessun fischio andò a percuotere l'orecchio dell'Oreste romano.

la ripulsa d'Antiope ad Orondale (per l'Antiope); le minaccie e furore d'Orondale (per lo Scita). Il finale è tanto grande, spettacoloso, interessante che non cederà al bellissimo vostro dei Misteri Eleusini. Il secondo atto è tanto d'interesse, di spettacolo, di sospensione, che nulla più. Le due scene del sotterraneo e del sagrifizio sono suscettibili per Marchesi e per la Banti egualmente. Duetti grandi di contrasti fra Teseo e Orondale; fra Orondale e Antiope d'amore e ripulse; di tenerezza fra Teseo e Antiope. Tre gran duetti, che saleano le convenienze, avendone ciascuno due a vicenda. Persino la parte è eguale, essendo due Re e una Regina. - Un altro Poeta. - *Sono ad esibirle un mio Dramma che assai volentieri bramerei che fosse posto sotto le sue vo'e. Io udii le sue musiche produzioni, e si mi piacquero che ebbi a concepire alta stima del suo comporre, tanto per la vivacità e novità dei pensieri quanto pel giudizioso discernimento che vi scorsi, nell'espressione, e il quale chiamar si potrebbe la filosofia della musica, così necessaria e così poco a' dì nostri conosciuta o seguita. Il Dramma che le presento è di due caratteri, serio e bernesco, ma senza quelle scurrilità e sciocchezze e senza que' motti frivoli, caricati e scipiti, che anzichè destare il riso destano la bile e la nausea. Troverà in esso Dramma armonici e fluidi versi; e varie, e per ogni metro suscettibili di armonia imitativa le ariette; e l'ultimo finale pieno di effetti e di momenti per la musica assai felici.* - E il buon maestro rispondeva a tutti, rispondeva su tutto colle più gentili parole; non omettendo però mai di far iscorgere chiaro e preciso il suo parere, quantunque espresso nei modi più lusinghevoli. - *Oh che brama* - un altro Poeta - *ho io di scrivere col mio caro Mayr! Ho compita l'opera per Gnecco, un libro che si troverà ben teatrale, e vo' che conoscano che non sempre sono* VESSIMI *i drammi del* POVERO POETINO DEL C.... *Quella Pazzarellona di Banti mi dice che scriverò io almeno un libro per voi. Mayr! fate che Marchesi ci stia; ei mi era amico, mi produsse in teatro, mi fece scrivere due volte. Non si potrebbe combinare che scrivessi la prima opera con voi? Con Zingarelli no sicuro. Una parola vostra, un cenno di Marchesi, e tutto è fatto. La Banti (o che mattona!) vuole abbracciarvi. La Silva vi aspetta, ecc.* - Da un'altra lettera. - *Noti che la parte che toccherebbe alla signora Belloc nel mio Dramma è piuttosto seria che lepida o buffa, anzi in alcun luogo si alza all'eroico. Non so se alla signora Belloc piacerebbe questa parte sua, che è dignitosa e sostenuta, a meno che non volesse addestrarsi nel serio, nel qual caso il mio dramma le potrebbe essere scuola e prova. Finalmente perchè mai la poesia teatrale ha da esser schiava o dei capricci irragionevoli degli attori o della sordida avidità di un impresario? È per questo che l'Italia ha perduto il gusto e il vero bello del teatro musicale. Ma già il discorrere dei disordini teatrali è come portare cocodrilli in Egitto, o sassi a Bergamo.* - E il buon maestro rispondeva con soavi parole: doversi avere precipuamente di mira di adattare i caratteri alla capacità degli attori che debbono rappresentare il Dramma. Dal che si rileva che allora la capacità degli attori e il genere del lor canto erano elementi che si tenevano a calcolo dal maestro e dal poeta per la buona riuscita di un Dramma. In seguito poi o mancarono gli esecutori, o la musica volle fare tutto da sè, perchè nè il poeta nè il musico ebber molto riguardo a siffatti elementi. Riporto ancora un brano di apollinea lettera e finisco questa tiritera. - *La mia Alinda Regina di Golconda sarà opera famosa. Bello spettacolo, capriccioso argomento, e vi sono due punti affatto nuovi sul teatro italiano, e musicalissimi. Allorchè Alinda trova nell'ambasciatore il suo amante di Provenza, che credeva morto; alla lo fa assopire e trasportare in un remoto giardino, ov'era già costruito il suo villaggio all'europea, la sua capanna, degli alberi colle cifre del suo amico e le sue. Si sveglia Sanphar e crede sognare. Alinda, vestita alla foggia provenzale, viene dalla collina cantando una canzonetta provenzale favorita da Sanphar; cresce la sorpresa di lui al sentire, al vedere Alinda sua (che bel punto!). De' Golcondesi istrutti da lei, vestiti alla provenzale lo attorniano, lo complimentano. Ma è troppo dirle tutto. È un argomento tutto incantatore e delicatissimo. Raffanelli sarebbe il ministro de' minuti piaceri della Regina. La Bassi, un amante che vuol caricare gli Europei. Marzocchi, l'Ambasciatore. Scene, coro, vestiarj, tutto strano e nuovo, in carattere. La Pinotti che giuoca il doppio rollo di regina e villana. Ebbene le spedirò anco il libro, perchè possa riflettervi sopra.* - Ancora un altro picciol luogo di lettera arcifebea. - *La Banti si raccomanda pei recitativi e pezzi concertati. Prega, se c'è caso, di un duetto col tenore, unendosi molto colla voce di Crivelli. Ella vede bene che unendosi la Banti a Crivelli è forza lasciare intatto il duetto. E allora come si può fare a far fuggire Edgardo dal carcere? Noti bene che nel primo finale s'invola già fra le* TENEBRE *e il* TUMULTO. *E che abbia la sorte di fuggire un'altra volta, potremmo esser tacciati di miracolosi! Posto Alfredo nella situazione di Emma nel carcere troverei tutto combinato, se quel maledetto non voler stare in iscena non isconciasse! E se la Banti non volesse stare con Marchesi? E che dirà il pubblico non vedendoli uniti che nei pezzi concertati? O poveri poeti! E poi i giornalisti declamano, fulminano contro i drammi! Se le sapesser tutte!... Ci pensi Lei pure e mi sappia suggerire qualche ripiego. Studierò anch'io, sentirò cosa esce dalle idee di Marchesi.* - Ancora un'altra linea. - *Con quale contento le avanzo la nuova del fanatismo che destò la* NOSTRA *opera! Cominciava a palpitare veggendo il pubblico tumultuante alla farsa di Farinelli. Ma la* NOSTRA *opera, dalla sinfonia all'ultima nota, tutto fu applaudito con entusiasmo.* I BRAVO MAYR! VIVA MAYR! *fecero fremere molti birbi! ecc.*

Questi lodatori di sè si attribuivano anco buona parte della lode che veniva tributata alle musicali note; e se io non avessi sott'occhi gli originali di queste lettere le giudicherei inventate ad abbellimento di una novella, tanto riescono per me singolari e scritte da una regione ch'io non conosco. È egli possibile che si diano

---

La voce dell'imperatore era debole e velata; per paura di diminuirla o d'alterarla, egli privavasi alcune volte di nutrimento, prendeva cristeri ed emetici, e applicavasi al petto larghe foglie di piombo che conservava anche di notte.

Aveva oltracciò una ricetta infallibile per far gustare e applaudire il suo canto. Egli seminava sopra la scena e nelle sale cavalieri e giovani plebei, in numero talvolta di cinque mila, i quali si dividevano in varii corpi destinati a sollecitare l'ammirazione e a dare gli applausi che Nerone credeva di meritare come attore e non come principe.

Burro, a malgrado de' suoi costumi severi, e Seneca a fronte della sua alta filosofia, furono obbligati di seguir come complici l'istrione coronato e di applaudire con compiacenza alla men che mediocre sua azione ed alla sua detestabile voce.

Si dice che il nostro secolo è progressivo; noi pure il crediamo, fuorchè in materia di riuscita comperata; i nostri Romani de' palchetti e della platea sono ancora molto lontani dai Romani del teatro di Nerone. Essi hanno benissimo mani da aguzzini con le quali fanno risuonar l'eco dei nostri teatri per sostenere l'attore o puntellare l'attrice senza talento, oppure per circondare di transitoria gloriola il maestro docile ed ossequioso; ma non hanno la tattica che fa sviluppare, che incoraggia e che provoca romorosi tuoni di *bravo*.

I Romani (noi parliam sempre di quelli della città eterna) avevano tre maniere d'applaudire: la prima, che si chiamava il *ronzamento*, aveva per iscopo di preparare, con un rumor sordo di voci e di mani, l'applauso tanto desiderato; veniva dappoi l'*embrice*, cioè il rumor degli applausi prodotto da quattro dita della mano destra battenti nel palmo della mano sinistra, rumore che riproduce presso a poco il suon d'una tegola percossa da un pezzo di ferro; infine il trionfo dell'applaudente era riposto nel *vaso di terra*, col quale otteneva un fracasso, un'esplosione simile a quella che potremmo avere noi stessi rovesciando vasi di fiori, gli uni dopo gli altri, da un quinto piano sul selciato delle nostre strade.

Romani dei nostri moderni teatri, se volete perfezionare le vostre macchine romorose, leggete Svetonio, e prostratevi dinanzi agli avoli vostri, di sempre gloriosa memoria!.

A. PIAZZA.

esseri che, oltre al sentire di sè fuor d'ogni misura, abbiano anco la tracotanza di esporre in iscritto siffatta boria ad un musicatore di drammi, che di drammi se n'intendeva più di essi apollinei fabbri? Ma il buono e savio e modesto musico rispondeva a codesti briachi millantatori — *Mi chiamerei sempre fortunato se avessi il vantaggio di porre in musica un dramma da lei ideato, e per quanto il permettono i miei scarsi talenti vi applicherei ogni mio studio.* — E rispetto alle lodi che venivano a lui dirette, rispondeva — *Non può essere che lusinghevole per me la gentilissima sua; benchè io sappia che le mie deboli produzioni non meritano in alcun modo gli elogi che la sua bontà si compiace di attribuir loro.* — E in quanto alle sbracate millanterie che questi smargiassi del Parnaso esternavano di voler essi raddrizzare le gambe a' drammi italiani, soggiungeva il maestro — *Debbo poi consolarmi che nuovi genj tentino di sradicare gli inveterati abusi e di contribuire alla perfezione del dramma italiano.* — Ma non ommetteva mai di far sentire al poeta ove il suo dramma zoppicasse, e sebbene le osservazioni del maestro fossero porte con tutta delicatezza e cortesia, erano così giuste, suadenti e decisive da spingere tosto il poeta a riformare il suo lavoro per quanto egli lo giudicasse da prima ottimo e incensurabile. Il poeta pertanto rescriveva al maestro — *Avendo letto le osservazioni da lei apposte al mio dramma debbo per l'oggetto di persuaderla e di garantir me stesso rispondere: che varie di queste osservazioni sono molto ragionevoli, e varie altre, forse effetto dell'aver Ella scorso il libretto rapidamente, non molto bene appoggiate.* — Il maestro non si metteva a ragionare su di un libro senza averlo esaminato sotto ogni aspetto con una diligenza, e con una ponderazione tutta sua propria. — *Io poi l'assicuro*, terminava il poeta, dopo di aver balbettata qualche scusa a puntello del suo lavoro, *che se la distribuzione dei pezzi non le soddisfa; se il fine trajico non le aggrada, si potrà combinare ed aggiustare; e in ogni modo mi piace di assecondare intieramente le idee di un maestro celebratissimo.* — Quest'è una risposta trascritta letteralmente, e press'a poco s'assomiglian tutte; e que' boriosi, disfatti, annientati dalle gentili e persuadenti ragioni del maestro, imploravano sempre il di lui aiuto per far camminare il dramma il meglio che si poteva. Così accadeva d'ordinario; ben inteso che alcuna rara volta il poeta valente presentava un dramma che non ammetteva censura, o veramente il maestro vestiva di note anco l'informe dramma qualora non fosse officiato ad esternare il suo parere o dal poeta o dall'impresario. Ma non più di queste inezie - *sat prata bibere* - amenochè non mi colga il ticchio di esporre anco il vario stile epistolare de' virtuosi e delle virtuose di quei tempi; il che a parer mio dovrebbe tornare interessante a chi vuole speculare nel carattere di ogni ceto di persone, e potrebbe forse giovare da qui a ducent'anni a qualche scrittore di romanzi storici, se anco da qui a ducent'anni alcuno si porrà a scoprire ed a rifare a suo capriccio le storie de' passati tempi.

Traccerò intanto brevemente quanto riguardi l'istoria del maestro al finire del 1804. Ricevette in luglio inviti e proposizioni generose dall'impresa del teatro maggiore di Napoli, eguali inviti e proposizioni ebbe per un teatro di Roma, e continuamente gli pioveano lettere di Londra, nè si poteva comprendere come egli non si accingesse ad assecondare l'aura favorevole di tanta fortuna.

Questo brano di storia Mayriana può venire espresso colle medesime parole di Mayr tolte da' Cenni Biografici che egli dettava nel 1818 in occasione che procurò solenni esequie al rinomato violinista Antonio Capuzzi, tanto è vero che alcuna fiata chi si fa a dipinger altri finisce col lasciar intendere molto di sè. — *Già divulgatosi il di lui grido e per l'Italia tutta ed oltre le Alpi, non è da stupirsi se ovunque eccitossi vaghezza e brama di udirlo e di possederlo. Nè ultima a tale desiderio fu quella nazione pensatrice, che forse meno atta a quest'arte immaginativa* (la musica) *sa però più delle altre generosamente premiarla. Agli onorevoli inviti e alle splendide offerte della medesima quasi piegandosi* (Mayr) *pensava apparecchiarsi al viaggio per Londra, quando* AMOR, *fatto geloso, che la* GLORIA *sola signoreggiasse nella di lui anima, disponendo*

le reti e l'amo e l'esca
Per cui si prende, oppur si lega il cuore

per trionfare di quella scelse una vaghissima Ninfa dell'Adria di cui ben poteasi dire col nostro TASSO, *che*

Nè più bel crine annoda, o spiega a venti;
Nè più begli occhi alcuna affisa e gira;

ed unitosi al germano IRENEO

. . . . . *di casti*
Desir un nuovo ordigno un laccio fece

e di soavi legami e catene sì lo avvinse, che a null'altro più agognava che a riposare al fianco della sua Armida. Quel sovrano signor degli esseri viventi (amore) *pago in questa guisa della sua vittoria, fece pace ed unione colla sua rivale; ed ambedue uniti lo spronarono a tentare nuove vie di modi più leggiadri e di più peregrini pensieri.*

Mayr adunque si sposò in seconde nozze a Lucrezia Venturali sorella minore della sua prima moglie. Ei soleva dire che apprese ad amare Lucrezia perchè assomigliava e ricordavagli la sua Angioletta; ma non fu punto minore la tenerezza d'affetto che portava a questa seconda moglie che accompagnò e raddolcì la sua vita sin quasi negli ultimi giorni. A cagione della prossima parentela che legava Simone e Lucrezia si dovettero superare difficoltà infinite per ottenere l'autorizzazione alle nozze; difficoltà che straziarono per ben cinque anni il cuore del maestro. Da principio egli non ardì esprimere il suo amore nemmeno alla propria sua adorata. Lo manifestò a lei nel 1802, allorchè scoperse in essa eguale desiderio, eguale ardore, ma nessuno di essi avea coraggio di parlarne al padre di lei; e le intelligenze rimasero fra loro segretissime sin alla fine del 1803, in cui si determinarono di incominciare le istanze per togliere regolarmente gli impedimenti. Si interposero allora le pratiche di rispettabili amici. L'Abate Bolgeni e Monsignor Mozzi, entrambi bergomesi che si trovavano in Roma, riuscirono a superare ogni ostacolo; e il 4 agosto 1804 ottennero le sollecitate dispense ecclesiastiche mediante lo sborso di 300 scudi romani, cui fu ridotta per interessamento dei predetti prelati la tassa già stabilita in 650 scudi; nel qual caso le dispense sarebbero costate a Mayr l'emolumento di due classiche opere, *Ginevra*, a cagion d'esempio, e *i Misteri*.

La riconoscenza di Mayr verso chi si era prestato a suo vantaggio non fu in minor grado dei sofferti affanni; e l'immenso di lui giubilo si rileva dalla lettera 6 ottobre 1804 che scriveva alla Venturali. — *Adorata mia sposa.* — *Alfine posso con tutta libertà darvi il nome più dolce, a cui da tanto tempo anelava il mio cuore.* — *Sarebbe impresa rara a volervi spiegare il giubilo di cui è penetrato l'animo mio; voi che del pari ne sentite l'effetto, voi sola potete immaginarvi la gioja che mi scorre per le vene. Essa poi è altrettanto più sensibile e lusinghiera, scorgendo la contentezza vostra e quella de' nostri adorabili genitori e fratello.* — *Ora mi trovo anco molto meglio di salute, in fuori d'un poco di palpitazione frequente che sembra un moto convulsivo. Ma appresso l'idolo mio, spero che presto ne svanirà ogni traccia.* — *Stimo superfluo il raccomandarvi di dire alla cara nostra mamma tutto quello che il vostro cuore vi detta e il mio sente.* — *Quanto godo che ben presto potrò a viva voce mille volte ripetervi ch'io sono con inesprimibili sentimento d'amore e di tenerezza il vostro fedele sposo G. S. Mayr.*

(*Sarà continuato*) GIROLAMO CALVI.

LETTERA

Intorno all' introduzione del Metodo-Wilhem nelle scuole di Torino, indirizzata al maestro Luigi Felice Rossi dal maestro Adriano de la Fage.

(Continuazione. Vedi i numeri 30 e 32).

Riguardo ai successi ottenuti dalle riunioni degli alunni ammaestrati col metodo Wilhem, senza avere neppur l'ombra del pensiero di negare ciò ch'essi hanno avuto di reale e soprattutto di brillante, egli è giusto, anzi molto utile il determinare in modo chiaro e preciso in che veramente consistono, e per quali mezzi sono ottenuti.

Osserviamo anzi tutto due cose. E la prima è che gli annunzi degli editori inseriti nei giornali, con lo scopo d'eccitare il pubblico a servirsi del metodo di cui trattiamo, e soprattutto di spacciare le opere ad esso relative, hanno osato d'assicurare che per esso s'acquistava nello spazio di un anno o di quindici mesi l'abitudine della lettura musicale. È questa un' impudente menzogna. Le cose voglion esser chiamate col loro nome; e se tanto si fosse fatto sin dal principio, gli editori, gli speculatori, i commercianti ed altrettali avrebbero avuto maggior ritegno nel vantar la loro merce, ed il sistema degli annunzi pagati, passato al par di molte altre cattive cose d' Inghilterra in Francia, non avrebbe con tanta audacia alterato la verità, e tradito la buona fede dei lettori. Se Wilhem fosse rimasto in vita, giammai non avrebbe tollerato la pubblicazione di siffatti annunzi: perocchè egli era il più schietto ed il più coscienzioso degli uomini: difatto, lui vivente, una tal impostura non si è mai stampata.

È d'uopo notare in secondo luogo che i grandi successi delle riunioni di alunni formati secondo il detto metodo non avvennero mai fuorchè in un sol luogo, e che questa luogo è Parigi: non si cita neppur una sola città di provincia, in cui nulla, non dirò di simile, ma d'analogo sia finora avvenuto. Ora, se tutto ciò che somministra quella grande capitale, è necessario al buon esito de' concerti vocali e di dal fiore delle scuole, dove potrassi sperare d'essere in pari condizioni?

Un' osservazione di genere diverso può aggirarsi sulla natura stessa de' pezzi eseguiti in tali esercizi, formati dal complesso de' migliori alunni, maestrini *(moniteurs)* e maestri di ambi i sessi, scelti in tutte le scuole della capitale ov' è praticato l' insegnamento Wilhemmiano, e che ascendono a circa il numero di cento. Richiamando l' attenzione su questo soggetto, non è già un rimprovero ch' io intendo fare, mi limito ad avverare un fatto. I detti pezzi, dico io, sono calcolati in modo da non offrire niuna rilevante difficoltà, nè d' intonazione, nè di misura: s'usano a preferenza pezzi di breve estensione, la cui melodia è chiara e scorrevole in tutte le parti, ed il ritmo ben cadenzato, attalchè ogni voce ritiene agevolmente ciò che le spetta, e canta con una bastevole esattezza: il gran numero di esecutori è sempre di qualche imponenza, ed alcuni coloriti sparsi qua e là a proposito, e convenientemente sentiti fanno parer l' esecuzione superiore d'assai a ciò ch'essa è realmente. E poi sempre si pensa che costoro non sono artisti nè professori, ma timidi alunni, deboli dilettanti, coi quali sarebbe altrettanto ingiusto quanto ridicolo il dar a divedere un'esigenza esorbitante, massime in Francia, ove in generale si è abituati a sentir cantar sì male.

Ecco come spiegasi il favore che il pubblico accorda agli esercizi pubblici, ed al quale dopo un certo tempo possono contribuire altre cause, come, per esempio, la presenza di tali o tali altri personaggi. Ma lasciamo di ciò: importa piuttosto notare che per ottenere simili risultati, non abbisognavano veramente sì lunghi e laboriosi studi, nè un metodo diverso da quello che vi fa ritenere a memoria un pezzo sentito od eseguito: fatto che può manifestarsi eziandio indipendentemente da qualunque studio metodico, perchè allora gli alunni, con tutta la loro carta sotto gli occhi, cantano *non per ciò che leggono*, ma *per quello di che si ricordano.*

Questi fanciulli e questi giovani trovansi adunque a un dipresso nello stesso caso di que' tali coristi improvvisati che negli ultimi anni di sua vita il Choron andava organizzando di città in città, e che nel termine non di alcuni anni, di alcuni mesi, di alcune settimane, ma dopo due o tre ore di lezione si trovavano, come per incanto, in istato di eseguire pezzi a più parti. Questi concerti improvvisati, formati dagli alunni de' grandi e piccoli seminari, riuniti alle scuole di carità, producevano il più grande effetto. Ne conseguita egli che coloro i quali avean potuto concorrervi, diventati subitamente abili leggitori, avessero acquistato la cognizione della musica? No, certamente; e chi avesse preteso di farlo credere avrebbe enunciato la meno verosimile e la più strana della falsità.

Conviene pur confessarlo: si avrebbe il medesimo torto conchiudendo dagli esercizi ai quali concorrono gli alunni delle scuole Wilhemmiane, che questi sieno tutti buoni leggitori, capaci di decifrare immediatamente un pezzo ancorchè facilissimo: nè gli alunni, nè i maestrini, e neppur molti fra i maestri, non sono a tal riguardo in niuna maniera notabili. I maestri ed i maestrini insegnano e ribadiscono incessantemente agli orecchi degli alunni le arie, ch'ei sanno da lungo tempo a memoria; questi l' imparano e le ripetono: ecco tutto il segreto degli esercizi pubblici, chiamati da Wilhem *Riunioni dell'Orfeon.*

Ciò è talmente vero che, se voi prendete individualmente un alunno annoverato fra gli abili della scuola, egli è quasi sempre incapace di leggere un pezzo di musica a lui nuovo. Questi, di cui io faccio qui menzione, sono fatti osservati: gli alunni non hanno un valore se non quando sono molti insieme riuniti. Non ne siate meravigliato: coloro i quali facevano veri progressi, non trovando più il mezzo di avanzarsi, vale a dire di solfeggiare, di veder musica e pezzi nuovi, rimangonsi al grado di abilità in cui erano; e, quel ch' è peggio, molti si annojano d' un insegnamento che non offre ulterior cosa ad imparare, e come appena le sanno, abbandonano le scuole.

Io so che per rimediare a siffatto inconveniente, in alcune scuole si fanno *lezioni particolari ai maestrini*, i quali, durante il poco tempo a loro destinato dopo la lezione generale, in altro non si esercitano che nel canto: ma questa piccola classe fatta separatamente dalla grande non è più che una lezione ordinaria. La sua esistenza dimostra meglio di tutti gli argomenti da me recati l' insufficienza del tempo destinato al canto propriamente detto: essa prova che, toccato un certo grado che non è pur de' più alti, gli alunni non hanno realmente più nulla a ripetere dal metodo-Wilhem, e sono obbligati a ricorrere ai metodi ordinari. Difatto, supponete acquistata la cognizione de' principii, come occupare i quaranta minuti, durante i quali è vietato di cantare a coloro che posseggono detta cognizione? Vi sovvenga inoltre che sui venti minuti dedicati al canto, converrà ch' essi ripetano sino alla sazietà pezzi da loro conosciuti da lungo tempo, e nei quali la loro intervenzione è necessaria per completar l' insieme degli altri cerchi o di tutta la scuola. Insomma non avranno mai che un po' più di cinque minuti per studiare qualche cosa di nuovo.

Per tal modo, quando l'insegnamento si applica a piccole riunioni od a riunioni di alunni avanzati, diventa indispensabile il ritornare ai mezzi ordinari. Osservate la scuola musicale nelle milizie di Parigi (1): vi si riunisce in iscuola di canto una quantità di giovani suonatori della banda militare, i quali hanno già una discreta abitudine di legger la musica coi loro istrumenti: che vengono essi a fare colà? Le lunghe dimostrazioni de' principii della musica contenuti nelle tavole d' insegnamento mutuo li addormentano, perciocchè o bene o male tutto ciò è da loro conosciuto: si è dunque obbligati a contenersi nel farli solfeggiare come si pratica nelle classi ordinarie. Non è più dunque il metodo-Wilhem che s' usa, egli è semplicemente un professore di questo metodo che insegna secondo i metodi ordinari.

Un altro fatto disgraziatamente altrettanto certo si è che i fanciulli, i quali verso l' età di dodici o tredici anni abbandonano le scuole, essendo per lo più assai poco avanzati, non possono conservare riguardo alla musica un gusto tanto pronunziato per occuparsene ancora. Quindi poco tardano a perder di vista quella lunga didascalica ch' essi hanno lungamente ed a grande fatica studiata; laddove s' ei fossero stati più esercitati nella pratica, avrebbero potuto continuare da loro stessi la propria educazione: invece, dell' insegnamento musicale di più anni non rimane nella loro testa altro che un piccol numero d' arie impresse nella memoria. Si dirà forse ch'eglino potrebbero entrare nelle scuole degli adulti, e ripigliare così la loro istruzione musicale dal punto in cui era rimasta; ma si può rispondere in prima che queste ultime scuole non esistono altrove che a Parigi; in secondo luogo ch'esse non avrebbero pur bisogno d'esistere, se l' insegnamento primitivo avesse conseguito il suo scopo, perciocchè allora non si tratterebbe più di scuole, ma di Esercizi od occasioni di cantare musica d' insieme, musica a più parti.

(Sarà continuato) De La Fage.

(1) Un ordine del ministro della guerra di Francia ha reso non ha guari lo studio del canto elementare secondo il metodo Wilhem obbligatorio nelle scuole di questo genere; il che ci pare esser di pochissima utilità, attesochè i militari ammessi nelle musiche de' reggimenti sono già leggitori passabili, ed il loro scopo è quello d' imparare a suonare il clarinetto, il trombone, l'ofcleide, ecc. Egli è nelle scuole de' *fanciulli della truppa* che lo studio degli elementi della musica vocale dovrebb'esser fatto: lì è veramente utile, necessario, ed al tutto ben collocato.

GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO

Sabato, 22 Agosto.

Musica Sacra del maestro Gio. Toja nella parrocchiale del sobborgo S. Gottardo nelli 16 e 17 agosto.

— Il *Candeliere!* oh il portentoso arnese! il felice che arriva a montarvi sopra va niente meno che a ricevere un bacio d'amore da quella matta Diva che ne' suoi favori di rado fa beati i belli, ben soventi preferisce le brutte ghigne, e per istinto è larga di amplessi agli audaci: sì, benedetto il *candeliere!* una volta che Tizio riesce a drizzarvisi anche a dispetto del diritto, inturgidisce e trionfo ride della turba che sta sotto, chiude l'orecchio ai fischi della ragione, della giustizia che sbuffano al vedere in luce la candela di puzzolente sego e si pavoneggia al plauso de' rozzi e degli adulatori: portentoso *candeliere!* sì, ma e per saltarvi sopra come si fa?... perdona o Lettore curioso, non si *salta* per portarsi su quel piedestallo, bisogna imitare que' che montano la cuccagna, *il faut ramper*, come dicono i Francesi, bisogna arrampicarsi e metter i piedi sulle spalle ed anche sulla testa perfino a chi ci ajuta a salire, gettar polvere sull' unta strada e negli occhi ai meno baldanzosi; con simili strategie giunge a ficcarsi *sul candeliere* anche la candela tutta stoppino, e colla fumosa sua luce fa vedere al di sotto dimenticate le *steariche*, anche le torcie di puro cera giacenti senza l'onore della fiamma! Anche l' arte musicale ha i suoi *candelieri*, e beati quelli che sanno arrampicare; che importa lo scherno degli intelligenti, degli spassionati amatori dell' arte? applaude la plebe? i loggionisti urlan il *bravoo?* vengon denari in saccoccia?... oh *dicant Paduani*, chi ha sano e robusto stomaco non si dà fastidio di ciò che pelle delicate viscere di onorato artista sarebbe un emetico... ma il discorso sulle vergogne artistiche fluirebbe troppo lungo; non si creda però che male a proposito mi sia caduto dalla penna il prolisso esordio mentre impresi a parlare di una musica sacra del maestro G. Toja: oltre a certi perchè di fatto che a mal in cuore devo lasciar nella penna, c' è quello che questo coscienzioso ed abilissimo cultore dell'arte che avrebbe diritto a salire sul *candeliere*, se merita lode perchè non ha l'audacia di taluni, merita rimprovero perchè manca di quel coraggio per cui può toccare all'onore del *candeliere* non solo il veneziano *flambeau* ma anche la *stearica;* coraggio che ci vuole, che non disonora perchè non ha che fare colla sfrontatezza de' vermi *arrampicatori*. - Ma lasciò il fecondo argomento episodico e vengo a dar succinto un cenno sulla musica succennata, nella quale il maestro Toja diede a conoscere di saper scrivere sotto l'*inspirazione* che dovrebbe animare la vena melo-armonica di ognuno che abbia il sentimento della venerazione di dovere per ogni uomo non bestia, della venerazione pel tempio della Divinità. Mi manca lo spazio ed il tempo per analizzare partitamente i singoli pezzi della *Messa*, dei *Vesperi*, la bella *Cantata sacra* del giorno della festa, ed il *Miserere* ed il *Tantum ergo* del susseguente, ma mi compiacio poter assicurare che i non pochi intelligenti ed un distinto maestro, uno de' pochi che salirono *sul candeliere* col merito e non colle arti da *cuccagna*, applaudirono alla valentia del Toja che, senza cadere nell' antiquato, nel pedantesco degli ultra-classici, senza toccare la lascivia de' pseudo-romantici che osano (impudenti!) trascinare la garrula cabaletta teatrale sulle caste corde della davidica cetra, seppe, anche colli scarsi mezzi armonici che permette la diocesana disciplina, seppe dar brio, accento vivace agli inni di giubilo del sacro rito, e patetico e flebile alle dolenti preci, ma nel variare di colorito conservò quella tinta generale che deve separare un genere dall'altro, il sacro dal profano. È soprattutto laudevole nella musica del Toja il filosofico maritaggio de' canti col significato del *concetto poetico*, senza la servilità al senso della *parola* di cui si vantano taluni, non accorgendosi i poverini che la *fedeltà alla parola* è sovente uno sproposito; e li intelligenti mi capiscono senza bisogno di dilucidazioni. - Ho detto che devo per necessità presciendere dall' analizzare le musicali bellezze di cadaun pezzo, e perciò prescindo anche dal fare al Toja l'onore che merita, quello cioè di minuziosa critica su alcuni difetti, come sarebbe quello di qualche tratto di troppo elaborata, *giuocata*, benchè bella istrumentazione, avuto riguardo alla pacatezza del sentimento poetico già bene amalgamato colle espressive sue melodie; l'onore della critica non lo meritano i presontuosi ne' di cui parti musicali guaj se non trovi tutto oro da zecchin di Venezia, ti fanno il viso che fa il gatto che si trova *tête-à-tête* col cane, perchè i presuntuosi, che sono in giusta regola ignoranti, non sanno che la musica senza difetti è la mosca bianca.

Io devo parlare anche dell' esecuzione, ma dovrei dire di un miracolo, e i lettori credenti nei miracoli artistici sono un po' rari, eppure il miracolo ci fu. Mi spiego: l'esecuzione fu lodata e fu lodevole, e tale doveva aspettarsi se si considera l'unione degli artisti che vi concorsero, fra' quali qualche raro mediocre; ma il miracolo sta in questo che la musica fu eseguita a sufficienza bene dopo *una sola*, e ciò non basta, dopo una *ridicola prova*, bella copia di quelle che si fanno in certi teatri e che lasciano per coda fiaschi, fischj e siccità nelle cassette: chè le *prove*, non sarà mai abbastanza ripetuto, sono la seconda anima della musica cui il compositore abbia soffiato la prima, massima questa che stenta a penetrare nel cucuzzolo dei più degli italiani Euterpei, e perciò nella *Terra classica* dell'arte nascono sì spesso e grossi li *musicali fiaschi!* il miracolo dunque è chiaro come il sole che ci fu, ma non si fidi un altra volta il maestro Toja, anche le Muse fanno fatica a far miracoli.

Sia però quanto si voglia breve lo spazio, non tacerò che si distinsero l'adolescente Carlo Toja che dotato di simpatica voce di sopranello, cantò il bel *Qui tollis* con sì buona maniera e tanta espressione da bastare a far fede della distinta perizia del suo maestro e genitore nell' insegnare il canto, perizia vantata anche da certi sedicenti *maestri di bel canto* che guardi il cielo chi li interroghi sulle massime fondamentali della scuola! li trovi poco più in su dello zero se non di sotto, maestri la cui abilità nell'insegnare il canto sta tutta, dove? nei tasti del pianoforte!! Ebbero campo a distinguersi nel canto i bravi tenori *Carisio* e *Garzoni*, il basso *Baillou* che cantò con molta espressione e con chiara pronunzia, e fece capire agli intelligenti di conoscere la differenza che distingue l'espressione propria dei sacri cantici da quella del canto teatrale nel quale è conosciuto già artista di non comune merito. Nel secondo giorno cantò pure il basso *Davila* e fu caro l' udire quella sua voce tanto robusta quanto pastosa, simpatica e modulata con bel metodo non *gridatore*.

Fra li istrumentisti ebbero occasione di distinguersi nell'eseguire *obbligazioni* il Moja Leonardo col violoncello ed il Grossoni colla viola. Ned è a tacersi la precisione onde eseguì le non facili parti sul meschino organo di quella parrocchiale il bravo giovine Bianchi, al quale auguro che santa Cecilia vieti di suonare musica senza il suo *visto si permette*, onde non degradi la sua abilità col far risuonare la casa di Dio della musica che, se può piacere in teatro anche alla gente di buon senso ed assennata, in chiesa non può piacere se non ai volatili cervellini de' scimuniti.

Chiudo col far coraggio al bravo maestro Toja a seguitare la buona via nella musica ecclesiastica ed a mettersi anche nell'arringo teatrale. Egli ha bella vena melodica, egli mostra di sapere quale debba avere i diritti di primogenitura fra le sorelle *Melodia ed Armonia*, egli ha l' arte nel cuore, può aspirare con molta speranza alla bella meta: il

candeliere non è poi fatto pei soli *arrampicatori*, non è poi privativa delle

» . . . . . *persone*
» *Che montan solo a forza di sapone*,

le quali per lo più sono gettate dal Tempo giù dal glorioso *candeliere* nel sibilante *fiasco* colle gambe all'aria.

NICOLÒ EUSTACHIO CATTANEO.

— Quanto prima al Carcano *I Lombardi alla prima Crociata*. - *Ernani* finora si sostenne sempre, se non con tutto onore, con una certa fortuna. Al Rommy indisposto fu sostituito ultimamente il sig. Ventura, che fu pur esso alla sua volta applaudito.

— Marini è giunto, il *Mosè* per eccellenza. Il capolavoro di Rossini, credesi, sarà allestito per entro la settimana entrante, forse per oggi a otto di.

CARTEGGIO PARTICOLARE

Napoli, 15 *agosto*.

Eccomi finalmente non più a darvi triste notizie de' nostri reali teatri: ma invece liete, consolanti. L'opera semiseria *Rodolfo di Brienze*, del giovane maestro Pistilli, già allievo di questo Collegio e di Donizetti, andata in iscena la sera del giorno 8 al real teatro del Fondo, ebbe il più bel successo. Ogni pezzo applaudito; alcuni applauditissimi; e forse... forse... talvolta un po' troppo...; il maestro ad ogni momento appellato al proscenio. La musica per vero ha brio, vivacità; è focosa, insinuante: ma trovo che difetta di carattere: prova ne sia che v' han più brani tinti del colore più tragico che vi possiate imaginare, mentre tutto ad un tratto vi ripiombano nel buffissimo e triviale. V'ha infatti esagerazione si nel colorito buffo come nel serio, cui però talvolta in parte domanda la qualità dell' azione. - Casaccia, il buffo, troppo buffone, appunto perchè tale fa poco ridere il pubblico. Il maestro seppe trarre invece bel partito da' mezzi del Malvezzi, che in quest' opera viene applaudito a furore, e non in tutto senza ragione. La Brambilla canta bene perchè è buona cantante, e perchè infatti non sa cantar male: ma la sua parte è amene acuta soverchi, e quindi affaticante. Del basso Gianfredi vi terrò discorso a miglior momento. - Cori ed Orchestra furono zelanti ed uniti. Insomma in complesso e musica ed esecuzione, tutto concorse a tener desto il buon umore nel pubblico, ed a far la fortuna di questo spartito. Lo strumentale è sufficientemente quieto; e ciò è bene: v' hanno imitazioni nella musica di forma e di pensieri altrui: ma il maestro è giovane, ed è sperabile che in seguito vorrà far tutto da solo. Il libretto vale pochissimo: uno de' soliti pasticci.

NB. *Il ritardo del seguente articolo fu cagionato da impreviste circostanze.*

Piacenza, 10 *Agosto*.

Maria di Rohan comparve su queste scene in sul finire dello scorso luglio allestita in poco più di quattro giorni!! Ne si dice che una siffatta precipitazione fu comandata dalle circostanze, e perciò noi passeremo sotto silenzio quali e quante crudeli e sanguinose ferite furono porte a questa bella partizione del celebre Donizetti, e quali bizzarri modi si praticarono all' uopo di legare a cagion d' esempio un *forte* che si posa sulla dominante di *sol* con una cabaletta voluta in *fa*. Son più che stranezze queste, sono barbarismi che offendono il buon nome di chi li permise. Ma ne si ripete che tuttociò dobbiamo attribuirlo alla prepotenza delle circostanze, e vorremmo crederlo se in noi più prepotentemente non parlasse la ragionevole persuasione che ove pur necessitava il far man bassa sul detto spartito, non tornava d' altrettanta necessità il far improvvisare un *brillante* unisono all' orchestra per passare da re a *fa*, ma dovevasi comporre una modulazione che non ingannasse con tanta crudeltà l' orecchio; imperocchè questo benedetto orecchio che attende già il modo di *sol*, è impossibile che per mezzo di due semitoni re *bemolle* e *do* costituenti una sola misura in tempo pari, e ritmo anche il più moderato, è impossibile, dico, possa egli senza un sommo disgusto accogliere quello di *fa*. Ma basta. Trovammo la sinfonia ricca di bellissimi concetti con nuovo ed squisito magistero ordinati, vaghissima la cavatina di Maria nel primo atto, espressiva e commovente la preghiera nel terzo, e brillante la cabaletta che ne segue; pezzi che la signora Olivieri eseguì con molta bravura. Ne fu data quest' opera due sere soltanto, perchè l' indisposizione del baritono Marchelli s' accrebbe, ed il teatro si riaperse dopo alcuni giorni con un nuovo Chevreuse rappresentato dal signor Gianni. In grazia di questo gentile artista che per sole quattro sere cantò, potemmo rudire e gustare il suo pezzo di sortita, l' aria nel terzo atto, ed il bellissimo terzetto finale. L'Andante dell'aria di Chalais nel secondo atto (che ricorda un poco l'altro angelico veramente del *Roberto Devereux*) è grazioso, e toccantissimo; il nostro tenore non lo canta male, ma per sua e nostra disgrazia ha una voce piuttosto disgustosa, e stentatissima nell' emissione. Partito il signor Gianni comparve il signor Pellegrini, giovane baritono fornito di voce estesa, simpatica in alcuni suoni, ma alcun poco velata, e facile a spegnersi nelle frasi di forza. Quantunque non possedesse a perfezione la sua parte per la fretta d' andare in scena, tanto nella cavatina, che nella sua aria, e in qualche punto del terzetto seppe farsi meritamente applaudire, e lo spettacolo nostro continua senza interruzioni il modesto suo viaggio; e dico modesto perchè pochissima gente recasi al teatro, ond' io mai saprei comprendere come si rinunzi al piacere di passare due ore in quel bel recinto ove la signora Rosina Olivieri vi è ministra di tante e tante dolcissime sensazioni. Dotata com' ell' è di una voce squillante, limpida, scorrevole, eguale, morbidissima, dell' estensione di due ottave, educata a buona scuola di eccellente respirazione, colorito ragionato, fraseggiare elegante, pronuncia chiarissima, ah! davvero che non ci attendevamo tanta e si eletta copia di doni e pregi riuniti in una cantante il di cui nome non suonò forse fin qui che in qualche ben modesto teatro. Eppure la signora Olivieri non grida, non stuona, ma canta, e canta con un' aggiustatezza ammirabile d' intonazione; non abbozza le frasi, sien pur esse complicate di note, ma le disegna perfettamente. Non fa cadenze barocche ma confacenti al senso poetico-melodico; non tronca parole, non fa sfracchiature e non storpia il ritmo. Signori Impresarii non preferite, di grazia, alla signora Olivieri, certe meschine esordienti senza prospettiva di rinomanza e che non hanno altro merito tranne il prestarvi gratuitamente la loro nullità, o qualch' altra venuta di fresco d' oltremare o d' oltremonte, e la cui fama risuona sulle pagine di un compro giornale, smentite poi continuamente dagli orecchi che non si comprano.

12 *Agosto*. — Ier sera andò in scena l' opera comica del maestro Sanelli, *La Cantante*, il di cui successo sarebbe stato fuor d'ogni dubbio compiutamente brillante, ove l' importantissima parte di D. Lucio fosse stata affidata ad un cantante più simpatico al pubblico. La musica n' è graziosissima, spontanea, elegante e fu forza applaudirla, quantunque mal eseguita dallo spaventato D. Lucio e da qualch' altro, che forse non divideva lo spavento del compagno. La signora Olivieri vi fa un' eccellente comparsa, canta squisitamente, e il pubblico le tributò i più sinceri applausi. I cori, che in quest' opera son molti, ed uno anche difficile, furono eseguiti bene, e l'orchestra, ponendo straordinaria attenzione, suonò benissimo. La presenza del bravo compositore sarebbe forse la causa motrice di questi insoliti e buonissimi effetti? In altra mia più estesi particolari.

PIETRO CORNALI.

NOTIZIE

— BOLOGNA. Il 16 agosto alle 5 del mattino Rossini si legò in matrimonio a Madama Pelissier.

— BORDO'. Una grande solennità musicale preparasi in codesta città. Ronconi, Barroilhet, Tamberlick, la Persiani e la Nau sono impegnati per questa festa, che avrà luogo alla fine del mese.

— GENOVA. *Concerto notturno alla Villetta di Negro*. - La sera del 10 Agosto 1846. - *Ernesto Cavallini*, il celebre suonatore di clarinetto che lasciò di sè in Genova carissima memoria, volle, prima di congedarsi da noi, dare in graziosissimo modo un attestato dell' anima la più conoscente e gentile all' ottimo nostro marchese Gian Carlo di Negro, mecenate magnanimo delle scienze e delle belle arti, lustro e decoro della patria. Circa le ore 9 di notte il Cavallini, accompagnato da altri valenti nostri professori, e segretamente introdottosi ne' superiori giardini della villetta, mandò, non aspettati, i suoni più simpatici del suo magico strumento, mentre che un' eletta società di vaghe dame, e gentili cavalieri erasi ragunata a' festevoli intertenimenti nelle sottostanti sale del palazzo; e al primo cominciare del *Canto greco*, improvvisamente intuonato a cielo aperto, e fra l'aure profumate dalle arancie, e da' fiori, s'udì un generale battere di mani, un plauso unanime di entusiasmo e di gioja, a tanto geniale e gentile festività. Quindi e la compiacenza di questo novello Orfeo, e il voto spontaneo, concorde di tutta la società fe' sì ch'egli scendesse alla sala di conversazione, ed ivi prolungasse sino a notte avanzata l'incanto di tante care e voluttuose armonie. Così temprano quaggiu l'ansie della vita i frutti de' begli ingegni; così vanno degnamente onorati, distinti gli scarsi Mecenati, e i veri Patrizj che vantano e mente e cuore; e così porgasi finalmente giusto tributo di lode all' egregio marchese di Negro che nella nobiltà de' natali il vano fumo non calcola, ma soltanto la positiva virtù, ed egli più d'ogn' altro ci ricorda il detto del poeta:

O Nobiltà com' è negletta e vile
L' origin tua, se in Te suoi rai non spande
Virtù che sola può farti gentile.

(*Gazzetta di Genova*).

— LONDRA. Si sono in fine degnamente rappresentati i capolavori di Rossini e d'Halévy: *Guillaume Tell* e *la Juive*. Massol ha prodotto nella parte di Guglielmo una impressione profonda. La voce del celebre baritono è stata generalmente ammirata; egli agisce inoltre e canta questa parte di Guglielmo con una rara superiorità. Laborde sosteneva la parte d'Arnoldo, Zelger quella di Walter. Del terzetto della congiura venne chiesta la replica. La signora Labrede (Matilde) diede con somma grazia la romanza *Sombre forêt*.

Il capolavoro d'Halevy, *la Juive*, è stato rappresentato con un successo eguale. Le principali parti, Eleazaro (Laborde), Rachele (signora Julien), Leopoldo (Barrielle), il Cardinale (Zelger), furono rese e cantate

senza eccezione con un assieme perfetto ed una rara perfezione. I cori pure e l'orchestra eccellentemente. (*B. et G. M.*)

— MADRID. Quei giornali danno particolarizzate relazioni della brillante serata che Sua Maestà la regina ha dato ultimamente nella sua villa *El Casino*, in onore della festa della sua augusta madre. L'illuminazione del giardino e del parco aveva l'aspetto di un quadro favoloso delle *Mille ed una notti*, mentre dalle orchestre nascoste in tra le piante di melarauci e gelsomini spandevansi suoni melodici. Ma la più deliziosa sorpresa preparata agli ospiti delle LL. MM. era una gita sul lago in gondole veneziane al riflesso d' innumerevoli palloni illuminati, a variati colori, e che circondavano il lago come ghirlande luminose. Mentre le gondole scivolavano sullo specchio dell' acqua, dei cori di marinaj, gli uni in costume spagnuolo, gli altri in quello di gondolieri veneziani, cantavano alternativamente delle strofe spagnuole ed italiane di una soavità e freschezza attraente, al punto che il giornale l' *Espagnol* ne attribuì l'indomani la musica a Rossini. È il signor Valdemosa, maestro di canto della regina Isabella, che ne ha composta la musica, giustificando con questa nuova produzione l'onore d' avere per allieva Sua Maestà stessa. Così il *Ménestrel*.

— PARIGI. I fogli francesi annunciarono non ha guari la comparsa di un nuovo Metodo istrumentale del signor Lev. D'. . ., esclusivamente adottato da Thalberg, ed approvato dal signor Cruveilhier, professore di anatomia alla Facoltà Medica di Parigi. Con questo metodo, dicevano gli stessi fogli, gli uomini fino a 35 anni e le donne in ogni età possono cominciare lo studio di qualsiasi strumento. I progressi che si fanno (così i detti fogli) sono quattro volte più rapidi, e l' esecuzione che si ottiene infinitamente più brillante che con altro metodo. Il principale esercizio di questo metodo consiste nell' uso di un apparecchio destinato particolarmente ai pianisti.

Thalberg che, come sopra si è detto, ha adottato il metodo del signor Lev. D'. . ., ha diretto a questi la seguente lettera:

«Signore,

«Allorchè mi avete sottomesso la parte istrumentale del vostro lavoro, e lo stramento che avete immaginato per agevolare i movimenti delle dita nell' esecuzione, ho esaminato colla più viva curiosità la vostra nuova teoria, e mi è sembrata fondata su ragionamenti e fatti di evidenza incontestabile; ma allorchè all'evidenza di questa teoria venne ad aggiungersi l' evidenza dei fatti, *non ho punto esitato un solo istante ad adottare per me ed i miei allievi un metodo il di cui esercizio fondamentale, in poco tempo semplice e razionale, insieme diminuiva in maniera sensibile, la causa delle difficoltà dell'esecuzione.*

Oggi rendo più ampiamente giustizia alla vostra invenzione, *qui mi mezionando il tempo che risparmiate ed i risultati che il vostro metodo ha già fatto ottenere a parecchi dilettanti ed artisti che fecero uso giornaliero del vostro strumento.*

Sottomettendo regolarmente al vostro esercizio i tre ultimi diti della mano, si prova in effetto maggiore libertà ne' movimenti loro; ed allorchè poco dopo si eseguisce, si sente che la forza aumenta in questi diti, sotto l' influenza dell'esecuzione, in proporzione della libertà che il vostro istrumento lor ha dato. Ma per fare un buon uso di questo strumento, mi sono convinto che era indispensabile di suonare alcun tempo dopo, o l'indomani al più tardi, in somma allorchè la mano era riposata, senza che si perdeva pressochè interamente il frutto dell'esercizio ch'esso procurava. Se si esercita ogni mano per una mezz'ora, mi sembrava del pari necessario di eseguire *tre ore* circa, vale a dire di proporzionare sempre in questo rapporto il tempo che si dedica a fortificare i diti mercè l'esecuzione, a quello che si è dedicato a dar loro della libertà.

L' indipendenza dell' anulare, come l' avete sviluppato nel vostro lavoro, *non è soltanto la chiave dell' indipendenza de' suoi due vicini, ma altresì la chiave dell' indipendenza di tutti i diti della mano.*

L' indispensabilità sulla quale insistete *e di suonar forte e di sviluppare più ch'è possibile tutti i movimenti dei diti per giungere al più presto a tutta la nettezza desiderabile dell'esecuzione nelle difficoltà di diti, mi sembra della maggiore importanza.* In riguardo alle difficoltà di *giuntura*, mi dispiace che vi siate astenuto di abbracciarle nella stessa logica, sendo che, ciò che voi dite delle difficoltà di diti nella seconda parte del vostro lavoro, mi sembra doversi applicare felicemente a quelle di *giuntura*.

Io mi rallegro di aggiungere la mia testimonianza a quelle de' signori Autiat-Turenne e Cruveilhier per qui certificare della brevità del tempo a capo del quale si ottengono mercè il vostro metodo de' risultati soddisfacenti. Si ignora generalmente qual è la relazione dell' anatomia col meccanismo dei diti. Questa verità non è stata fin qui scoperta, ma essa è sì chiaramente esposta nel vostro lavoro, che non v' è da dubitare che divenga in poco tempo tanto comune quanto è ora iguorata.

Troppo felice io sarei se potessi contribuire dal canto mio a decidere qualche persona a seguire il vostro metodo, *allorchè tanti amatori, scoraggiati dagli studi penosi cui sottomette la parte meccanica dell' arte, e non avendo a loro disposizione per trionfarne che poche ore nella giornata, si disanimano sempre più innanzi al sacrificio d'un tempo sì lungo, ma necessario per giungere a dare libero corso al sentimento musicale.*

Vogliate aggradire l'assicuranza della mia più alta considerazione.

Parigi, il 28 giugno 1846. S. THALBERG.

— Il tenore Bettini esordì all'*Opéra* nella *Lucie*. Il suo esito fu alquanto modesto. Si trovò l'esordiente, fornito bensì di bei mezzi, ma immaturo, e mancante di studj si musicali che di gesto.

— Leggesi nel *Ménestrel*: « Un musicista che, sebbene dilettante e gran signore, è pure artista distintissimo, il principe Poniatowski, è arrivato non ha guari a Parigi, come si è già annunciato. I brillanti successi ch'egli ha ottenuto come compositore in Italia, ove ha già fatto rappresentare due bellissime opere *Don Desiderio* e *Malek-Adel*, hanno valso nuovo splendore al suo già chiaro nome. Il Principe Poniatowski è inoltre dotato di bellissima voce di tenore, di cui dà saggio con quel sentimento, gusto e metodo che deve necessariamente possedere un musicista pari suo, ed ha prestato più d'una volta il suo gran talento di cantante in opere di beneficenza, organizzando delle rappresentazioni a beneficio dei poveri, nelle quali egli ha eseguito la parte principale. Veniamo a sapere con nostro piacere che il signor Pillet ha consegnato al principe Poniatowski un libretto d' opera ».

— Il Teatro Italiano, sempre sotto la direzione del signor Vatel, pubblica già il programma della sua stagione d' inverno, quantunque la riapertura non debba aver luogo, come di costume, che il primo ottobre prossimo. Dietro questo programma gli artisti fissati fin oggi per le prime parti, sono: signore Grisi, Persiani, Marietta Brambilla; signori Mario, Lablache, Ronconi, Collini, Corelli, Taglisfico. Più, nuovi scritturati. Prima donna soprano, signora Angiola Albini; baritono, F. Coletti.

— All'*Opéra-Comique* venne rappresentata una nuova opera comica in un atto, *Le caquet du couvent*, parole dei signori di Planard e Leuven, musica del signor Potier. Questa piccola *pièce*, assai ingegnosa, spiritosa e benissimo scritta, ha ottenuto dal principio fino alla fine il più deciso e meritato successo. La partizione scritta dal signor Potier su questo bel libro, brilla per qualità apprezzabili: buona intelligenza drammatica, eleganza rara e stile assai distinto. Vi si sono soprattutto notati l' andante dell' *ouverture*, in cui gli stromenti a fiato sono benissimo trattati, le strofe di Pacecco e due cori di fanciulle, pieni di freschezza e vivacità.

(*France Musicale*).

— ROMA. Nelle sere del 25 e 26 luglio ebbero luogo al Teatro Argentina due grande accademie vocali ed istrumentali, date dalla Congregazione ed Accademia di Santa Cecilia, ed alle quali presero parte fra gli altri le signore Accademiche onorarie, ed i signori Accademici onorarj.

ALTRE COSE

— Leggesi nella *Gazzetta Musicale di Vienna*. *Michele Haydn e Le sette parole*. Famoso è il creatore della musica delle Sette parole del Salvatore sulla croce, ma assai meno nota è in quella musica la cooperazione di Michele, fratello di Giuseppe Haydn. Allorchè quella musica erasi propagata per tutta Europa ed ovunque ammirata, venne in pensiero a Friedberg, consigliere aulico di Salisburgo, che alla musica istrumentale, quale fu scritta in origine, potevasi unire anche il canto con parole. Egli si indirizzò quindi al fratello di Giuseppe, che era musicista di corte pure a Salisburgo, e gli somministrò un testo. Michele sottopose in fatti un canto a quattro voci alla musica suddetta, ed inviò il tutto nella sua nuova forma al fratello. Questi, non solo non vi fece obbiezione alcuna, ma permise di buon grado che il canto venisse considerato opera di sua mano, come lo era l' istrumentale.

— Onslow sta componendo una nuova Sinfonia, al che fu eccitato dalle feste musicali tedesche al Reno, cui in quest' anno egli ha assistito. La prima parte della Sinfonia è già terminata. Onslow scriveva a questo proposito ad un suo amico: « Ho testè terminato il primo *allegro* d' una grande Sinfonia che mi è stata inspirata dalla rimembranza della maniera lusinghiera e cordiale con cui sono stato accolto dai vostri cari compatriotti. Il mio cuore non lo dimenticherà giammai. Se gli altri pezzi della Sinfonia corrisponderanno al primo, questa sarà una delle mie migliori composizioni ».

(*Segnalo*)

— La *Gazzetta Musicale Viennese* annunzia che la signora Jenny Lind è attesa il 25 corrente a Baden-Baden, dovendo ella cantare in un concerto in cui si eseguirà *la Creazione* di Haydn.

— Londra avrà quanto prima due teatri d'Opera italiana, uno d'Opera belgica, uno d'Opera tedesca ed alcuni d'Opera inglese. Così la *Gaz. Mus. di Berlino*.

CENNO NECROLOGICO.

— Il giorno 5 corrente agosto morì a Darmstadt (Grand. di Assia) il celebre compositore di musica e sonatore d'organo, Cristiano Enrico Rinck, organista di Corte in pensione. Nato il 18 febbraio 1770 a Elgersburg appiè della Selva di Turingia, mostrò già nella prima sua gioventù grandi musicali disposizioni. Più tardi l' illustrissimo Kittel a Erfurt divenne il suo precettore. Nominato nel 1790 organista della cattedrale di Giessen, divenne poi dopo maestro di scuola, maestro di calligrafia e maestro di musica in quel ginnasio. Aggravato ed oppresso da tante occupazioni, il Rinck continuò i suoi studi musicali nel silenzio della notte. L'anno 1805 fu nominato organista di città e professore di musica al ginnasio di Darmstadt, 1818 organista di Corte, e 1817 effettivo professore di musica di camera. Nel 1840 Rinck celebrò il suo giubileo di 50 anni e nel 1843 fu pensionato coll' intero soldo. Da poco tempo colpito d' apoplessia, la sua grande attività ebbe termine. - Ne' suoi funerali, l' intero ginnasio, la cappella di Corte e molti amici l' accompagnarono al cimitero; un corale lugubre fu eseguito dai membri dell' Unione de' dilettanti. - Il Rinck lasciò un gran numero di componimenti musicali, massime per l' organo, ne' quali si acquistò un distinto merito, fra cui annoverare si deve la sua *scuola d' organo*. Da tutte le parti ebbe dimostrazioni d' onore, e fu appunto nell'anno del suo giubileo nel quale venne nominato dottore di filosofia dell' Università di Giessen. Fece molti allievi di rinomanza. In una parola: Rinck fu l' uomo benemerito della coltura musicale ecclesiastica, il sempre attivo ed amabile: egli non ebbe nemici.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato
DI GIOVANNI RICORDI

DRAMMA TRAGICO DI P. MARTINI — **LUISA STROZZI** — MUSICA DEL MAESTRO G. SANELLI

Domani esciranno i seguenti pezzi:

18754 Sinfonia . . . . . Fr. 3 90
18755 Scena e Cavatina, *A me tristo, a me lontano*, per T. » 1 50
18755 Scena e Romanza, *Or che tu devi arrenderti*, per Bar. » 1 80
18762 Scena ed Aria, *Me solo andrà quell'angelo*, per T. . Fr. 4 80
18766 Terzetto finale, *Cento spade sul capo m'aduna*, per S. T. e Bar. . . . . » 3 50

Biblioteca scelta d'opere teatrali moderne
in piccolo formato
RIDOTTE IN MODO FACILE ED IN CHIAVE DI *SOL*, CON ACCOMP. DI PIANOFORTE

18018 **ERNANI** di **G. VERDI** Fr. 28.

NB. *Di questa Raccolta furono già pubblicate le seguenti altre Opere:*
Don Pasquale - Maria di Rohan di *Donizetti* - **Nabucodonosor - I Lombardi alla prima Crociata** di *Verdi*

MELODRAMMA SERIO DI F. M. PIAVE — **ESTELLA** — MUSICA DEL MAESTRO FEDERICO RICCI

CANTO CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE

18321 Scena e Cavatina, *Tra le vergini di Murcia*, per Bar. Fr. 5 10
18322 Scena e Cavatina, *Ah! Diego, fuggi, invelati*, per S. » 3 90
18327 Duetto, *Or t'alza e rispondi*, per S. e B. . . . » 2 70
18321 Scena e Romanza, *Ah, no! in quell'alma ingenua*, per Bar. . . . . » 1 80
18325 Scena e Duetto, *Estella, Estella, arrestati*, per S. e Bar. . . . . Fr. 5 70
18326 Ballata, *Odio costante in Murcia*, per T. . . . . » 3 40
18327 Scena finale, *Ah! nella tomba scendere*, per S., T. e Bar. . . . . » 4 50

La danse du Serail Grande Fantaisie Orientale **L. DE MEYER**
pour le PIANO par
18270 Op. 51 Fr. 4 80

POESIE per Pianoforte solo DI **F. LISZT**

1 ***Loreley.***
2 ***Alla bella corrente del Reno.***
3 ***Canto di Mignon.***
4 ***Il re di Thule.***
5 ***Invocazione.***
6 ***Angiolin dal biondo crin.***

AVE MARIA per CORO con accomp. d'Organo 18381 Fr. 1 80
18361 a 66. Cad. Fr. 2. Uniti Fr. 10.

L'ANIMA DELLA TRADITA
(L'AME EN PEINE)
OPERA FANTASTICA - PAROLE DEL SIGNOR DI SAINT-GEORGES
TRADUZIONE ITALIANA DI CALISTO BASSI
MUSICA DI
F. DE FLOTOW

18293 Sinfonia per Pianoforte solo . . . . . Fr. 2 10
18296 Scena e Cav., *Del rilloggio io meschina figliuola*, per S. » 2 40
18297 Scena e Cavatina, *Con qual ardore*, per Bar. . . . » 2 10
18298 Scena e Duetto, *Ah! qual contento*, per S. e T. . » 3 90
18799 Brindisi con Coro, *Il miglior d'ogni vin*, per Bar. Fr. 1 50
18800 Scena e Romanza, *Io ti attendo, o mia diletta*, per Bar. » 1 50
18801 Scena e Duetto, *Come un fior sotto la falce*, per T. e Bar. . . . . » 3 50

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.**

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

ANNO V. — N. 35. DOMENICA 30 Agosto 1846

Si pubblica un numero di otto pagine 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 almeno, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

COLLABORATORI.

M.° **Balbi**. - **Battaglia**. - M.° **Bercanovich**. - Pr. **Bigliani**. - **Bon**. - M.° **Boucheron**. - Dott. **Calvi**. - **Cambiasi**. - Avv. **Casamorata**. - **Cattaneo**. - M.° **De La Fage**. - M.° **Gambini**. - Dott. **Lichtenthal**. - M.° **Manna**. - Pr. **Mazzucato**. - M.° Cav. **Paeini**. - M.° **Perotti**. - **Piazza**. - M.° **Picchi**. - M.° **Picchianti**. - M.° **Rossi**. - Dott. **Torelli**. - M.° **Torrigiani**. - **Vitali**. - **Zucoli**, ecc., ecc.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia Classica Musicale* è di effettive Austriache lire 32 per semestre, ed effettive Austr. lire 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni num. 1720, e nelle sale sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali.

La plus grande plaie de l'art est dans ces artistes qui ont commencé par faire de leur talent l'instrument de leur réputation, et qui finissent par faire de leur réputation l'instrument de leur fortune; qui, pour être quelque chose en face de leurs contemporains, s'anihilent aux yeux de la postérité; artistes indignes et dégradés, qui font de leur génie ce que ces créatures qu'on voit errer à la lueur des réverbères font de leur beauté, qui comprennent l'art à la manière dont ces femmes sans nom comprennent l'amour. D'ORTIGUE.

SOMMARIO. — I. Grande Trattato del Berlioz. *Appendice* ai due articoli intorno al fascicolo secondo (**Casamorata**). — II. Organizzazione della musica militare Austriaca (**Fahrbach**). — III. GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO. — IV. CARTEGGIO PARTICOLARE. Genova, Verona. — V. NOTIZIE. — VI. ALTRE COSE. — **APPENDICE**. *Storia de' Giornali di Musica.*

GRANDE TRATTATO
di Stromentazione e d'Orchestrazione moderne
DI
HECTOR BERLIOZ
TRADOTTO DA ALBERTO MAZZUCATO
Milano, presso Giovanni Ricordi

APPENDICE
ai due articoli intorno al fascicolo secondo

Nel passato articolo annunziai esser mia intenzione supplire in qualche modo a ciò che, parlando del primo fascicolo dell'Opera del Berlioz, avrei potuto più congruamente fare: avrei, cioè, dato un cenno intorno alla storia delle due ormai disusate divisioni in viole e violini dell'antica famiglia degli strumenti ad arco ed a corde.

Questi strumenti sono per origine, essenzialmente moderni. Sulla fede di un'antica gemma incisa, il disegno della quale è stato pubblicato, se la memoria non m'inganna, dal Montfaucon, si è creduto che l'arco fosse conosciuto dai Greci, poichè quella gemma rappresenta Orfeo che tiene nella sinistra uno strumento somigliante ad una viola, ed un arco nella destra: ma, per consenso omai comune degli eruditi, il disegno di quella gemma è stimato apocrifo. Altri hanno creduto trovar la prova dell'uso dell'arco presso i Greci in alcuni passi di Aristofane, di Plutarco, di Ateneo, ecc.; ma la oscurità o la inconcludenza di quei passi toglie ogni forza a queste pretese prove. I dotti sono ormai d'accordo nel riconoscere che, mentre gli strumenti della famiglia del liuto sono originarii dell'oriente, esclusivamente di origine occidentale sono quelli a corde e ad arco. In sul tredicesimo secolo si trova fatta menzione negli antichi manoscritti di questi strumenti, mentre i rozzi bassorilievi ornamentali delle chiese dei bassi tempi, fino dal decimo secolo, ce ne danno la figura. Questi strumenti, conosciuti in origine sotto la generica intitolazione di *viole*, si dividevano generalmente in due categorie: il *rubeco* e la *viola* o *vihuela* propriamente detta. Il rubeco (il *rebeck* o *rubebbe* dei menestrieri o menestrelli) armato di due sole

APPENDICE
STORIA DE' GIORNALI DI MUSICA
III.

(*Continuazione. Vedi N.* 31 *e* 32).

Il successo de' giornali di musica del quale abbiamo fatto cenno nei due antecedenti articoli, l'influenza ch'esercitavano, e la voga de' loro articoli critici spinsero altri scrittori a dedicarsi all'incarico laborioso del giornalismo. Quindi l'Alemagna, dalla metà dello scorso secolo in avanti, vide moltiplicarsi le pubblicazioni periodiche alla musica consecrate.

E prima che d'altro faremo menzione delle *Notizie ebdomadarie ed osservazioni concernenti la musica (Woechentliche Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend)*, pubblicate da Hüller. Innanzi che fondare queste pubblicazioni Hüller era stato collaboratore di Märpurg, ed aveva inserito nel primo volume de' Saggi istorici e critici, de' quali abbiam tenuto discorso, una dissertazione sull'imitazione della natura nella musica. All'epoca della pubblicazione di tale articolo, nel 1754, Hüller, in età allora di 26 anni, seguiva il corso dell'Università di Lipsia, dopo aver istudiata per lungo tempo con grande assiduità la musica a Dresda, dove il suo gusto erasi sviluppato alle rappresentazioni teatrali, nelle quali aveva avuta la fortuna di sentire de' cantanti celebri italiani, come Salimbeni, ed altri suoi degni compagni, o rivali. Portandosi a Lipsia Hüller, i di cui saggi poetici avevano avuto qualche fortuna, si proponeva di dedicarsi allo studio del diritto. Costretto infine di provvedere al proprio sostentamento, pensò, durante i suoi studj, di trar partito dal suo talento musicale: e per conseguenza in questa città diede delle lezioni di cembalo, e fece parte dell'orchestra della Società de' Concerti, suonandovi il flauto. Dopo un soggiorno di tre anni in Lipsia, durante il quale fece conoscere le sue prime composizioni musicali, Hüller lasciò l'università per farsi precettore d'un giovane nobile. In tale impiego ebbe campo di continuare i suoi lavori musicali, e principalmente di dedicarsi alla composizione. Motivi di salute avendolo costretto ad abbandonare il suo posto di precettore, ottenne dalla famiglia del suo allievo una modica pensione; ed allora tutto si diede a lavori musicali, mercè cui guadagnossi bella riputazione e come scrittore e come compositore.

Le sue *Notizie ebdomadarie*, scritte con fuoco, ebbero un successo

corde, poi di tre, è lo stipite da cui discende il moderno violino: la *viola*, armata di un maggior numero di corde, insieme ai liuti, ha avuto una gran parte nella musica dei secoli XVI e XVII: ora si può dire sparita dal mondo musicale, poichè le nostre viole mi sembrano essere piuttosto una derivazione del violino, che la discendenza diretta della spenta famiglia di cui portano il nome. In principio la tavola d'armonia ed il fondo del corpo di questi strumenti non erano divisi, come oggi, dalle *fascette*, ma erano immediatamente aderenti l'uno all'altra come nei liuti. In seguito le loro forme si caratterizzarono maggiormente, e, dividendosi nelle due diramazioni di viole e violini, vantarono tra loro differenze, più però apparenti che sostanziali. Consistevano queste spesso in ciò che segue: il coperchio, o tavola d'armonia, ed il fondo erano piani o quasi piani nelle viole, curvi nei violini; gli sfiati o trafori della tavola d'armonia avevano, nelle prime, la forma di un C, o di una mezza luna, mentre nei secondi assunsero quella di un S, da che provenne loro il nome che anche oggi conservano; poco o punto erano centinate le viole nel loro contorno, molto i violini; anche nella forma delle *ganasce* e della *chiocciola* presentavano alcune differenze, non essenziali, in vero, alla natura dello strumento (1).

Edificatosi nella musica su nuove basi e sviluppatosi l'edificio dell'armonia, anche per questi strumenti si fece quello che per tutti gli altri si praticò: si estesero, cioè, in modo, che potessero servire a produrre una completa armonia, dai limiti inferiori fino ai superiori della scala musicale. Ciò si ottenne aumentando in vari modi le proporzioni e diversificandone l'incordatura. Fu allora che le viole si divisero in *soprano* e *in contralto di viola* o *viola propriamente detta*, che genericamente si dicevano *viole da braccio*, per distinguerle dalla *viola da gamba*, che si teneva, suonandola, tra le gambe, come il moderno violoncello, e dal *violone* che si suonava stando in piedi come il nostro presente contrabasso (2).

Tentando i suonatori, del pari che i costruttori, di perfezionare sempre più questi strumenti, immaginarono di raddoppiare le corde di minugia di alcuni con altrettante corde di metallo tese inferiormente e parallelamente alle altre al di sotto della tastatura. Queste corde, per la loro accordatura, venivano da sè stesse a risuonare armonicamente in concerto con le altre, dando al suono dello strumento un carattere aereo e dolce, da cui la viola, così modificata, prese il nome di *viola d'amore*. In principio simile applicazione si fece a quasi tutti questi strumenti; poi si ristrinse al *contralto di viola* ed alla *viola da gamba*: alla prima restò unicamente il nome di *viola d'amore*, l'altra ebbe quello di *baritono*, e sotto questo nome fu praticata e conosciuta fino alla seconda metà e più oltre dello scorso secolo. Anche Giuseppe Haydn scrisse molta musica per tale strumento, favorito e suonato dal suo *padrone* il principe Esterhazy (3). La prima, già abbandonata, fu rimessa in onore ultimamente in Francia dal defunto Urhan: è questo lo strumento di cui parla il Berlioz nel cap. 4 della parte prima della sua opera.

Verso il XV secolo si pose mente a perfezionare il violino in Italia secondo alcuni, in Francia secondo altri; forse simultaneamente qua e là. Il violino propriamente detto ebbe quattro corde, come ha pure al presente: il *quintino* (il *quinton* dei Francesi) ne ebbe cinque, la prima delle quali impiantata di una terza minore più alta del cantino del violino: il violino *contralto* (la *taille* o *Haute-contre* dei Francesi, ossia la moderna nostra *viola*) ne ebbe quattro, accordate una quinta sotto a quelle del violino: il *violoncello* ne ebbe pur quattro, accordate all'ottava

(1) Non si prenda questo parallelo in un senso troppo rigoroso ed assoluto, ma piuttosto come approssimativamente dimostrativo. Intanto, relativamente alla forma delle antiche viole, mi si permetta accennare non esser molto che nell'insigne tempio di S. Croce in Firenze, per le cure dell'accurato professor Marini è stato scoperto, spogliandolo dagli strati di bianco di cui la barbara indifferenza dei nostri maggiori l'aveva lasciato coprire, un affresco di Giotto, rappresentante Erodiade al convito di Erode. È da notarsi in questo dipinto la figura di un giovane che suona una viola da braccio a cinque corde, in cui tutti i caratteri generali da me sopra indicati sono, mi sembra, pronunziatissimi. Oltre a ciò, meritevole di attenzione è anche la posizione del suonatore, per rapporto al braccio destro che conduce l'arco. Ora, l'omero, anzichè esser sollevato in modo che il gomito si trovi discosto dal torso, è pendente naturalmente lungo la persona, nel modo rimesso in onore ultimamente da Paganini. Bisogna convenire, se quella è veramente la posizione che in quei tempi si osservava dai suonatori, che il buon senso degli antichi non li aveva ingannati facendoli avvertiti che più la posizione del suonatore è naturale, migliore e più facile è il suono; e che è un assurdo disperdere inutilmente tanta forza muscolare nel tener sollevato senza pro l'omero, mentre quella forza può essere economizzata per ispenderla a miglior uopo. Grazie e lodi si debbono a tutti quei professori che si adoprano a generalizzare tra i suonatori questa razional posizione, ed a far sì che venga abbandonata l'altra, che non per altro che per una certa boriosa impostura si era a poco a poco estesa nelle scuole.

(2) La viola, propriamente detta, si suonava anche appoggiandola in sulle ginocchia. - Negli scrittori si trova fatta menzione anche di un'altra specie di violone detta *accordo*, che era armato di dodici e talora di quindici corde. Pare che in questo strumento diverse corde risuonassero insieme simultaneamente formando accordo, da che la etimologia del nome. Del resto non mi è riuscito trovare altro di più preciso su questo ormai dissuso strumento.

(3) Fétis parla del *baritono* come di uno strumento inventato in Italia verso il 1700; dice che si chiamava anche *viola di bordone*, e che era armato di sette corde di minugia, che si suonavano con l'arco, e di sedici corde di acciajo, che si pizzicavano col pollice. A dir vero si intende difficilmente come ciò potesse farsi. - Il Carpani accenna a questo strumento nella quinta delle sue *Haydine* (Lettere sulla vita e sulle opere di Giuseppe Haydn), asserendo che le corde di metallo si pizzicavano; non dice però che ciò si facesse col pollice. Del resto dalle sue parole parrebbe potersi rilevare che le corde metalliche eran pari in numero a quelle di minugia; dice in oltre che eran *sottoposte* a queste, lo che corrisponderebbe all'idea che in questo rapporto ho già dato della *viola d'amore*: dà poi il merito dell'invenzione di questo strumento al tedesco Liedl, nell'asserir la qual cosa contraddice in sostanza all'opinione emessa circa all'origine di esso dal dotto direttore del conservatorio di musica di Brusselles.

meritato che per quattro anni si sostenne. Questo giornale, pubblicato in formato in-4.° contiene parecchi articoli, saggiamente meditati, sulla musica vocale, cui Hüller, colle sue opere, colle sue composizioni e colle sue lezioni, tanto contribuì a far progredire in Alemagna. Gl'immensi servigi su tale rapporto da lui resi all'arte musicale non possono andar dimenticati, e le opere che dettò, i cori che compose onde spandere nelle scuole i veri principj del canto, furono il movente primo e principale della buona direzione data in Alemagna agli studi del canto, de' quali i risultamenti sonosi andati perpetuando in seguito ne' cori di questo paese.

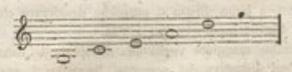
Morì Hüller nel 1804, in età di circa 76 anni, dopo aver degnamente compita sua carriera che salvò dall'obblio per mezzo di numerosi lavori in ogni ramo dell'arte, di cui fu per quattr'anni, dal 1766 al 1770, uno de' più attivi giornalisti.

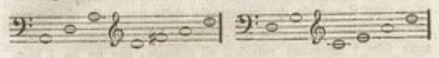
Sino a questo punto non avevamo che elogi a fare alle tendenze ed al modo di procedere del giornalismo musicale in Alemagna. Diretto da uomini che trattano l'arte con amore, tutti ad essa dedicandosi, che amano la loro professione per sè stessa, che ne fanno lo scopo non il mezzo di loro esistenza, le loro pubblicazioni periodiche si distinguono per una critica imparziale, per idee vaste, per dottrine larghe e feconde. Ora andiamo a parlare d'una pubblicazione fondata in uno scopo d'interesse, non solamente locale come il suo titolo lo potrebbe far supporre, ma d'interesse privato, d'interesse esclusivo del redattore.

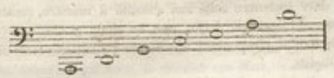
In fatto il giornale *de' progressi della scuola di musica di Mannheim (Betrachtungen der Mannheimer Tonschule)* non ebbe altro scopo, nel vantare le produzioni degli allievi, che quello d'esaltare il merito del direttore, l'abate Vogler, compilatore del foglio suddetto.

Non è nostro intendimento di qui giudicare questo musicista nè come compositore, nè come scrittore, nè come professore. La sua agitata esistenza, le sue lotte colla maggior parte degli scrittori dell'epoca, le numerose scuole che fondò, e che successivamente diresse, i suoi numerosissimi scritti, renderebbero un tale incarco soverchio lungo e difficile. D'altronde nostro dovere è qui l'occuparci di lui solo nella sua qualità di giornalista, e, sotto tale rapporto, il nostro giudizio deve essere verso di lui tanto più severo, in quanto che avrebbe potuto, col suo talento, elevarsi ad onorevole posizione nella stampa periodica. Il professore che ebbe il vanto di contare fra' suoi allievi Carlo-Maria de Weber e Meyerbeer, i due più celebri compositori della scuola alemanna contemporanea, l'autore del *Manuale della scienza dell'armonia*, al momento in cui pensò a farsi giornalista avrebbe dovuto avere altro scopo che non quello, e solo, di vantare i suoi allievi onde esaltare il proprio merito.

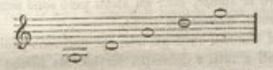
bassa di quelle della viola. Questo strumento è essenzialmente italiano, e non fu introdotto in Francia che sotto il regno di Luigi XIV da un certo Giovanni Batistini fiorentino. Anche il *contrabasso*, in principio *basso di violino*, è d'invenzione italiana, e tardissimo e a stento fu introdotto in Francia. Ciò ebbe luogo al *Grand-Opéra* nel 1700. Nel 1757 ve ne era tuttora, come osserva il Fétis, uno solo in quell'orchestra, e, ciò che è bizzarro, non era suonato che il venerdì, serata d'onore per quello spettacolo.

Relativamente poi ai particolari di incordatura ed estensione di questi strumenti, il soprano di viola aveva secondo alcuni cinque, secondo altri sei corde, accordate nel modo seguente:

La viola propriamente detta aveva cinque, sei ed anche sette corde, accordate ora in uno, ora in altro modo: Suard ci dà le due seguenti diverse accordature:



Il basso di viola o viola da gamba, secondo lo stesso Suard era così accordato:

Dell'accordo del violone, se pure era sostanzialmente diverso da quello della viola da gamba, non saprei che dire, non avendo trovato altro in proposito, fuorchè era armato di sette corde.

L'accordo del quintino era il seguente:

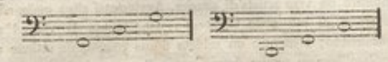


Quello del violino era tale quale anche oggi si pratica.

La quinta, o alto di violino, aveva un'incordatura simile a quella della nostra viola.

Il violoncello, salvo le proporzioni alquanto maggiori, era tale quale anche oggi si mantiene.

Rapporto al basso di violino, trovo fatta menzione delle due seguenti accordature:



Il suono piuttosto sordo delle viole, la incomoda loro forma, fecero sì che restarono, dirò così, fuse nella odierna famiglia dei violini, che occupano oggi tutta la scala musicale, partendo dai limiti acuti e progredendo fino ai più profondi, per mezzo della suddivisione in violino, viola, violoncello e contrabasso, che meglio dovrebbe dirsi *violone*, essendochè *contrabasso* sia nome generico di tutti gli strumenti, tanto a corde che a fiato, suonanti all'ottava inferiore del basso.

Anche l'arco, con cui questi strumenti si suonano, ha subito molte modificazioni. Era in principio formato di una semplice bacchetta flessibile, tesa ad arco mediante un fascetto di crini, da che gliene venne il nome di arco o archetto, a simiglianza di quell'ingegno onde fanno uso i tornitori o torniai per far correre i piccoli torni a mano. Siccome questa forma mal si prestava ad un buon maneggio, l'arco rimbalzava troppo sulle corde e riesciva mancante di forza, fu esso modificato in modo, mediante un tallone ed un naso o *nasello*, che la bacchetta divenne quasi parallela ai crini. L'arco di questa forma, arricchito di vari perfezionamenti, è stato in uso fino al finire del secolo scorso. Si chiama esso arco *alla Tartini*, ed in Toscana anche *alla Nardini*, dal nome di un buon violinista toscano, allievo del primo; non ne so però la ragione; forse per essere stato l'ultimo professore di vaglia che in questa parte d'Italia ne abbia fatto uso per la sua scuola. Il celebre violinista Kreutzer fu quegli che, se non inventò, servì principalmente a propalare tra noi l'uso dell'arco di moderna figura, che per ciò presso molti si distingue dal suo nome. Quest'arco è curvo anch'esso, come ognun sa, ma lo è in un senso inverso da quello dell'arco antico: la curva infatti, anzichè esser sottesa dai crini, ha la sua convessità contr'essi rivolta. Riunisce esso tutte le condizioni di leggerezza, flessibilità e fermezza desiderabili, comparativamente all'odierno stato della musica. Gli archi delle viole e dei violoncelli sono della stessa figura che quelli dei violini, ma più corti e di più robuste dimensioni. Pei contrabassi l'arco è anche più forte e più breve, e in alcuni luoghi gli si è conservato la forma curva esteriormente, ciò che gli dà più forza, ma lo rende meno atto a legare.

Prima di por termine a questo scritto, darò conto anche di un altro strumento, che è stato per qualche tempo in voga nel secolo passato, e che oggi è quasi caduto in disuso. Questo strumento è la *ghironda*, detta *vielle* dai Francesi. Siccome potrebbe giovare al colore locale drammatico introdurre ancora, se non lo strumento, almeno i suoi effetti nella musica, ne darò un cenno, che in ogni modo spero non riuscirà discaro a chi legge, se altro non fosse, come cosa di curiosità. La ghironda è formata da una specie di corpo di liuto, dentro il quale gira, per mezzo di una manovella, una ruota che con l'attrito della sua circonferenza spalmata di resina, fa risuonare alcune corde tese lungo lo strumento. Le corde sono sei: quattro formano un pedale o bordone continuo: le due superiori, o *cantini*, sono accordate all'unisono sul *sol* in seconda riga in chiave di violino, e danno

Del rimanente, appena entrato in carriera, prima ancora d'avere dato saggi della sua scienza, l'abate Vogler aveva diggià fatto conoscere il suo *savoir-faire*. Dopo aver passati i suoi studj nel collegio de'Gesuiti a Würzburg, Vogler non tardò a portarsi in Italia, dove, giunto a Roma dopo qualche viaggio, si fece ordinar sacerdote, e malgrado la sua giovane età giunse a farsi nominare protonotaro apostolico, cameriere del papa, membro dell'Accademia degli Arcadi, e cavaliere dello Speron d'oro.

Ritornato in Mannheim, nel 1775, stabilì la scuola di musica che diresse con un sistema, cui credè necessario sostenere mediante la pubblicazione di cui facciam parola. Ma le sue dottrine, il suo ciarlatanismo gli sollevarono contro critiche virulente, e, non dobbiamo tacerlo, furono esse legittimate dallo spirito di egoismo che trapelava dagli scritti del redattore il quale, come già accennammo, non aveva altra mira che quella di vantare il proprio merito.

Questa stima di sè stesso fu d'altronde mai sempre uno de'tratti predominanti del carattere dell'abate Vogler. Inventore d'uno strumento al quale aveo dato il nome di *Orchestrion*, e che era una specie di organo portatile, lo fece sentire in Amsterdam nel 1789. Molti giornali risuonarono di elogi del nuovo strumento; ma poco dopo la verità si fe' strada, la critica elevò la voce, e l'*orchestrion* fu apprezzato dalla stampa nel suo giusto valore.

L'abate Vogler, convinto bentosto d'essere stato egli medesimo l'autore degli elogi pomposi de'quali fu oggetto il suo strumento, fu costretto, a motivo delle angustie da tale affare suscitategli, ad allontanarsi dall'Olanda.

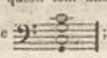
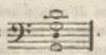
L'abate Vogler, che non fu pertanto uomo privo di meriti, come già abbiamo accennato, e come una storia più estesa della sua vita potrebbe farlo riconoscere, oltre al giornale poco stimabile che compilò, prese parte alla vita del giornalismo con degli articoli che pubblicò nelle *Notizie del concerto di Wetzlar (Wetzlarischen concertanzeigen)* dal 1779 al 1780, e nella Corrispondenza musicale della Spree nel 1790.

Prima di chiudere questo articolo notiamo ancora che se il giornale *della scuola di musica di Mannheim* dimenticò i veri obblighi del giornalismo, gli attacchi di cui il compilatore fu oggetto non solo durante la pubblicazione, ma ancora molto tempo dopo, comprovano bastantemente che, allorquando gli scrittori mancano alla loro missione, trovano ne' loro lettori, non più de' benevoli seguaci, ma de' giudici inplacabili.

H. Visconte De L'Etang.

(*La Belgique musicale*).

una scala cromatica di due ottave complete fino al

Son modulate per mezzo di una tastiera composta di 23 o 24 tasti mobili tra bianchi e neri. I bordoni si accordano tanto per suonare in *do* che in *sol*. In ognuno di questi toni una corda si fa tacere: l'accordo in *do* è il seguente  ; quello in *sol* è il seguente: . In queste figure la corda che si fa tacere è indicata col punto. Lo strumento si tiene allacciato e sospeso ad armacollo davanti alla vita, con la destra si manda la ruota; con la sinistra si toccano i tasti. Come avviene in tutti gli strumenti a ruota, il suono ne è duro e stridente.

Ora, accomiatandomi dai benigni lettori, coscienza vuole che io dichiari non intender che si abbiano come irrefragabilmente vere tutte le cose che, parlando della storia degli antichi strumenti, sono andato dicendo: per lo contrario non le do loro che come il frutto, qualunque siasi d'altronde, delle ricerche più accurate che mi è riuscito fare su questo interessante subbietto. Fortunato se le mie parole saranno sprone ad altri, più erudito di me, perchè rischiari di un lume migliore le tenebre che lo involgono.

L. F. Casamorata.

Organizzazione della musica militare austriaca

DI

GIUSEPPE FAHRBACH

CAPO-BANDA

(*Continuazione. Vedi il N. 35*).

Le bande musicali dei cacciatori sono composte o come quelle di cavalleria, oppure come quelle d'infanteria, ma meno numerose e spesso anche senza gli istromenti musicali turchi: talfiata sono un misto di ambedue: certo è che non si distinguono mai per qualche loro particolare proprietà.

Le bande dei reggimenti d'artiglieria sono perfettamente eguali a quelle dell'infanteria. Oltre le suddette havvi presso diversi corpi meno numerose bande, tra le quali si noti pel suo numero quella della Polizia in Milano. Anche in queste bande rispetto agli scolari vale quanto di sopra abbiamo detto delle bande d'infanteria.

Secondo il dettaglio dell'organizzazione delle bande d'infanteria, come realmente sussistono nell'esercito austriaco, devesi qui accennare il regolamento intorno alle medesime che prescrive, che la banda musicale sia composta di 10 oboisti e 24 tamburi, e quindi di 34 individui.

Questo regolamento non fa punto cenno delle bande della cavalleria, dell'artiglieria, dei battaglioni de' cacciatori, ecc.

Oltre le accennate bande trovansi non di rado bande meno numerose nel terzo battaglione dei reggimenti d'infanteria.

Siccome una completa banda militare, come richiederebbono i presenti progressi dell'arte, sarebbe un decoroso ornamento a qualsiasi reggimento, perciò si desidererebbe un maggior numero d'individui nella medesima per dare alla musica guerriera un più imponente carattere. Quindi l'organizzazione delle bande, come oggidì realmente sono, è a riguardarsi come incompleta e temporaria.

Ciascuna banda è sotto la direzione d'un maestro di musica che ha l'obbligo di istruire; più, di ridurre e di comporre pezzi di musica.

Il maestro di musica è generalmente preso dal corpo dei cittadini per via di contratto, e pagato dagli ufficiali.

Invero il regolamento accenna di prendere per maestro un suonatore che ne abbia le qualità, ma ben di rado se ne trovano fra di essi. Il maestro non ha alcun grado, nè è, per quanto s'è detto più sopra, pagato dall'erario.

Se si pon mente ai molti obblighi del maestro, alla istancabile diligenza, alla continua pazienza e all'amor dell'ordine unitamente alle sue molte cognizioni e talenti, tutte cose che deve possedere onde possa degnamente corrispondere a quanto da lui richiedesi, a buon diritto si potrebbe desiderare che la sua carica non fosse temporaria, ma a vita.

Il tamburino maggiore veglia alla disciplina dei sonatori; egli è caporale col distintivo del sergente. Secondo il regolamento egli deve ammaestrare i tamburini del reggimento; ma un tale officio è eseguito per lo più dal tamburino del battaglione. Il tamburino maggiore deve condurre la banda al luogo destinato, e dare il segnale del principio o della fine della musica nel servizio militare coll'alzar del bastone. Deve inoltre il medesimo fare i necessari rapporti all'officiale, che ne ha l'ispezione, al quale incombe particolarmente la cura degli affari della banda, cioè il mantenimento della disciplina, ecc., e nell'istesso tempo deve sostenere colla sua autorità il maestro, mentre questi, come abbiamo già detto, non ha alcun grado.

Gli individui componenti una banda d'infanteria sono divisi in:

a) Oboisti.

b) Bandisti.

Sono scelti ad oboisti coloro che distinguonsi specialmente per la loro abilità. Essi portano particolari distintivi sull'uniforme, e non sono obbligati ai domestici servigi, come sarieno, l'apprestare i cibi, il pulire le stanze, ecc.: gli stessi però sono semplici soldati tanto pel grado, quanto pel soldo.

Chiamansi bandisti tutti gli altri che non sono oboisti. Costoro sono obbligati a tutti i domestici servigi. Ma poichè il numero degli oboisti secondo il regolamento è ristretto a 10, e in una completa banda di circa 60 individui si trovano più di 10 bravi sonatori, ne consegue naturalmente che il limite fisso di 10 è ingiusto, mentre con ciò ad ottimi sonatori è forza esser riguardati da meno di altri non maggiori di loro in bravura: a mio parere i soli sonatori degli istromenti turchi dovrebber esser quelli cui non s'addice il nome d'oboista, tal nome volendo significare un vero artista di musica. Aggiungasi altro male; ed è che anche al più abile sonatore rimane chiusa la via ad un avanzamento; e mentre un soldato d'una *compagnia* ottiene un *permesso* per un tempo determinato, il sonatore deve necessariamente per intero compiere il tempo della capitolazione; da ciò avviene che alcuni tengono celate le loro cognizioni di musica, amando meglio servire in una *compagnia*, dove possono conseguire avanzamenti e permessi.

(*Sarà continuato*) Giuseppe Fahrbach.

GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO

Sabato, 29 Agosto.

— Il *Pubblico!!* Ecco il nostro mistero: l'inestricabile enigma: il giudice incomprensibile. In verità più vi cercate di studiarlo, di comprenderlo, più v'internate nel bujo. - Andate al Carcano, uditevi l'esecuzione de' *Lombardi*, e ditene di grazia perchè ad uno degli attori gettinsi (che Dio lo perdoni!) corone, fiori, poesie, lo si appelli le cinquanta volte al proscenio, nel mentre all'altro che per nulla è da meno del primo regalasi l'indifferenza, lo schermo, il riso. Diteci perchè dopo una sera intera passata in udir della musica tempestata di stonazioni, vi sia possibile asserire di esservi divertiti. Sì: il pubblico si diverte, e molto, a

codesto spettacolo: l'affluenza continuata che vi regna n'è l'incontrastabile garante. Affè di Dio che noi non l'abbiamo (che il ciel ne guardi!) cogli esecutori: essi ne danno tutto quello che possono darci, nè la colpa è loro se non possono darci di più. Ma noi gridiamo contro il capriccio, l'instabilità d'opinione degli uditori che or ti gettano a terra quella musica e quel cantore che incoraggiamento e bella fortuna si meriterebbero; quando invece si sbracciano a festeggiare la mediocrità ed anche qualche cosa al di sotto.... È questo un male che può aver sempre esistito, ma che in oggi appare sì grande che nulla più. Noi l'abbiam detto ancora: il pubblico va perdendo tuttodì ogni buon istinto; le ultime circostanze dell'arte han guastato il pubblico: e questi forse per rappresaglia contro l'arte si ribella, di lei si fa giuoco. Sappiamo bene che questo caso speciale del Carcano, a lui solo, non può valere tutta la durezza di queste nostre parole: ma tali fenomeni, tali bizzarrie di giudizj moltiplicansi dovunque un dì più che l'altro; ed intanto l'artista coscenzioso che vedesi oppresso, o, se anche onorato, confuso con ogni sorta di mediocrità, perde ogni confidenza nell'arte, ogni amore. E l'arte, senza l'ajuto di cultori studiosi e affezionati, non è più che mestiere e ciarlatanismo. - L'amarezza di questo argomento ne faceva quasi obbliare un lucido intervallo che s'ebbe la folla plaudente, allorchè prodigò applausi al noto *solo* di violino, eseguito dal signor maestro Mariani direttor di quell'orchestra, con sentimento ed eleganza di modi. Se ne volle la replica: e la sua esecuzione fu ancor più pura la seconda, che non la prima volta.

— Martedì, primo settembre, avrà principio la stagione autunnale della Scala. Come s'è già detto, si esordirà con *Mosè*, la divina musica del Pesarese. Possa l'esecuzione rendere degnamente codesto grande poema: vogliamo sperarlo: fra gli altri nomi degli esecutori vi troviamo quelli di Marini e della Hayes, che ne porgono arra di belli risultati. Possa il *pubblico* ritornare a quel sentimento dell'arte che pur gli batteva in core in quei dì che *Mosè* parlò la prima volta a Milano, e quindi coronar di nuovo del più bel successo questa musica immortale.

— Ecco qui intanto, quale lo leggiamo nel *Cartellone* e nel Pirata, l'elenco degli Artisti che canteranno in questa Stagione alla Scala: Prime donne: Hayes, Angri, Merli-Clerici, Steffenone e Jannich. Primi tenori: Calzolari Enrico, Mei Luigi e Masset. Primi bassi: Marini Ignazio, Bozzani Filippo, De Breuil Stefano e Bernardo Tacchi. Buffo-comico, Cesare Soares. Seconde parti e supplimenti, Paolina Calcagno, De Baillou Felicita, Gandaglia Amalia, Ruggeri Teresa, Benciolini Antonio, Pochini Raimeri, Lodi Giuseppe, Marconi Napoleone, Lodetti Francesco.

— Da alcune persone, cui sta a cuore il buono andamento di questa Gazzetta, ne venne fatta quasi con rimprovero l'osservazione, che noi non pubblichiamo, dietro le nostre promesse, fedelmente *una volta al mese un pezzo dell'Antologia Classica*. Dal nostro canto, facciamo osservare a questi signori che noi non abbiamo giammai promesso di far seguire questa pubblicazione nel preciso ordine di un pezzo di musica ogni mese; ma soltanto di offrire agli Associati dodici pezzi nel volger di un anno. Non v'è luogo perciò su questo affare a nessuna inquietudine: ogni associato alla fine dell'anno sarà in possesso de' dodici pezzi promessi, nè l'editore mancherà certo agli obblighi contratti. L'osservazione è quindi inopportuna: tanto più che anche ne' quattro anni decorsi, cioè dal primo apparire di questo foglio fino ad oggi, i pezzi dell'Antologia non uscirono mai mensilmente, come vorrebbesi far congetturare.

— Questa sera al Carcano si riprende *Ernani*, ed in esso vi canta la brava Bosio, che noi abbiamo un mese fa, a ragione, applaudita al fiele.

— Leggesi nella *Fama*: «Negli scorsi giorni fu di passaggio in Milano il Bordogni, rinomato cantante de' più bei giorni dell'arte italiana, ed ora professore al Conservatorio di Parigi. Egli recossi in Italia per visitare Bergamo sua patria, e Novara, ove soggiornò lungamente, addetto a quella cappella, ed ove ha stanza la sua famiglia».

— È giunto tra noi il signor Lee, distinto violoncellista di Parigi, che si propone d'intraprendere un viaggio di diporto per l'Italia. Il signor Lee ha scritto diverse apprezzabili composizioni per violoncello, fra le quali vogliosi notare i cinque duetti, intitolati *L'École du violoncelliste*, già pubblicati dall'editore Ricordi, presso il quale vedranno presto la luce altre opere del sullodato violoncellista.

— Carlo Czerny, il benemerito e fecondissimo pianista-compositore, fu di passaggio in Milano. - Il Supplemento al suo Gran Metodo di pianoforte (Op. 500), che tratta dell'ammaestramento all'esecuzione delle più recenti composizioni dei celebri pianisti moderni e di tutte le opere di Beethoven, deve attirare l'attenzione degli studiosi del pianoforte, essendo opera interessante ed utilissima. - Essa verrà quanto prima pubblicata in Milano dall'editore Ricordi.

CARTEGGIO PARTICOLARE

Genova, 21 Agosto.

Magnifica serata musicale, brillantissima per il più eletto e numeroso convegno, ebbe luogo il 12 presso l'esimio nostro pianista e compositore C. A. Gambini. Cercherò di darvene con questi cenni un'idea, non certo delle straordinarie sensazioni prodotte dalla variata novità e magia della musica, come dalla squisitezza e perfezione dell'esecuzione. La parte strumentale e quella vocale poterono gloriarsi veramente di due regine, l'una colla vostra dilettante di piano signora Cirilla Branca-Cambiasi, e l'altra con quella di canto la nostra signora Giuseppina Castagnola, nomi che bastano al più alto encomio, ed alle quali facean corteggio diversi tra' più distinti amatori ed artisti. - Le due parti in cui venne come diviso il delizioso trattenimento ebber principio dalla bella *ouverture* del *Nabucco*, e dalla classica Sinfonia dell'*Assedio di Corinto*, eseguite a dodici mani sopra a tre piani a coda, e così espressamente ridotte, la prima dal bravo giovine pianista Felice Montelli, l'altra del chiaro maestro Novella, dedicate in omaggio al loro comune amico che apprestava quell'intima solennità musicale. I maggiori encomj vanno lor tributati per questi bellissimi lavori, co' quali resero così riccamente e con tanta fedeltà i pensieri del Pesarese e del Verdi, e fornirono due de' più belli elementi di quel sceltissimo programma. Dell'effetto prodotto per sì completa esecuzione come per il colorito e mirabile insieme non valgo a dirvi; vi citerò per ogni encomio i nomi de' dilettanti collo splendido talento di artisti, signor Pescio e Adami, e gli egregi maestri Bavano, Novella, Montelli, Gambini; in mezzo a loro la sullodata signora Cirilla Branca-Cambiasi sedeva al piano di centro, eccellente campione per bellezza e armoniosa potenza di voce della Fabbrica Rousselot di Nimes, i di cui magnifici acuti rivelavano distinto il mirabile tocco della suonatrice. Così fu con lei ch'ebbe superbo vanto il Gambini di eseguire il bel suo Duetto sopra l'*Ernani*, che un anno prima udivasi nuovo in quell'istessa sala coll'illustre Golinelli di Bologna. E più tardi ella cedea gentile ai voti dell'incantata adunanza, che la richiedeva di un brano *a solo* a festeggiarla più individualmente, e fu allora che in omaggio il più lusinghiero al Gambini presceglie il suo brillantissimo brano sopra il *Carnovale di Venezia*, e che ci entusiasmò, perfettamente rivelandone i peregrini pregi, e ponendone nella più splendente luce i fantastici ricami del grande violinista, e quelli aggiunti dal valente pianista. Qual magnifico talento, quale colorito, qual finitezza e limpidità di esecuzione! Lasciate che io pur lo ripeta incantato con voi, quantunque non sì rara abbiate fortuna di udirla! - Fra le novità della serata fu interessantissimo il *Trio* instrumentale a piano, violino e violoncello, da poco ideato e finito dal Gambini, parto veramente, per i bellissimi canti che vi signoreggiano, di artista italiano, degno per sapiente lavoro, intreccio e condotta di un grande compositore di questo genere. Bellissimo n'è il *primo tempo* come lo *scherzo*, che scherza appunto leggiadrissimamente, frammezzato dal *trio* del più delizioso cantabile: magnifico è l'*andante*, drammatico in principio, in cui emergono poi con magico effetto due melodie insieme del violino e violoncello, e che termina come in *crescendo* con una grandiosa perorazione che poi si smorza dolcemente come in un eco lontano: la *stretta* animatissima

chiude brillantemente l'egregio lavoro. L'esecuzione affidata al distinto torinese dilettante di violino signor Vacchiero; al Venzano il valente primo violoncello del nostro gran Teatro, e coll'autore al pianoforte fu degna di loro e della composizione. - Ma in mezzo agli effetti, ora delicati e deliziosi, ora i più potenti e grandiosi dello strumentale, s'alternava magicamente una voce magnifica, modulata col più bell'accento del cuore, arricchita de' più fioriti vezzi dell'arte, ed era quella della citatavi signora Castagnola. Così ella si festeggiò Elvira nel sempre nuovo terzetto finale dell'*Ernani*, in cui assai bene la secondarono il tenore signor Benetti, uno de' distinti dilettanti di Torino, e l'altro nostro, il giovine signor Ghiddiii dotato di bella e profonda voce di basso: così col cognato signor Castagnola fornito di bello sentire, e fina intelligenza ci fe' udir per la prima volta il duetto dell'*Attila* a soprano e tenore, la cui leggiadra stretta specialmente produsse il miglior effetto. Ma dove ella superò sè stessa fu nella bella recente Melodia del Novella sopra parole francesi *Invocation à Marie* offertale nel mattino dall'autore, e nella quale colle più toccanti inflessioni della voce che vi si dispiegava in tutta la sua bellezza, col più sentito accento, e slancio alla fine commosse l'uditorio.

Per l'ultima volta dodici mani diffilaronsi a così dire sulle tre tastiere de' piani, e fra esse quelle ora del piccolo Lobbia, allievo di sempre maggiore elogio per il Novella. L'originale Galop del Gambini pieno di concitazione produsse, così eseguito, un vivo effetto, e chiuse caratteristicamente quella serata cui durante il tempo era ito veramente a *galop*, e scenbrate momenti le ore in mezzo a cotanta seduzione di carissima musica e di eccellente esecuzione.

L..a T...e

Genova, 26 Agosto.

Eccomi a comunicarvi le notizie musicali che offre in questo momento la nostra città. - Si parla di un grand'Inno (una specie di *festival*) che farà parte delle feste che avranno luogo il giorno che verrà collocata solennemente la prima pietra del monumento da erigersi a Cristoforo Colombo. Il nostro Istituto di musica ha offerto gratuitamente al Corpo Decurionale di questa città tutti i suoi mezzi per cooperare a questa solennità, che avrà luogo sul finire del mese prossimo. - Nella sera di giovedì scorso ebbe luogo una brillantissima accademia alla villetta del signor marchese Di Negro (in occasione del giorno natalizio di sua figlia). Vi si udì una cantata allusiva, in forma di rondò, dell'egregio maestro signor Gambini, assai bene interpretata dalla nota dilettante signora Giuseppina Castagnola. La signora Cirilla Cambiasi, la distintissima pianista-dilettante milanese, che prese pur parte in quella serata, vi eseguì un notturno di Döhler, con un'espressione e delicatezza straordinaria. In questa accademia si è pure udito un duetto dell'opera *il Romito di Provenza*, del signor marchese Sauli, che, eseguito da due distintissimi dilettanti, la signora contessa Cavagna ed il signor Montenero, fu accolto con molti plausi. - Del teatro vi parlerò quando mi sarà dato darvi migliori notizie. A. B.

Verona, 24 Agosto.

Il 23 del corrente ci fu dato assistere nell'augusta Basilica di S. Zenone ad una nuova Messa che colà eseguivasi, lavoro a quanto ne fu detto del sig. Peranzoni. Sì, a quanto *ne fu detto*, perchè un pocolino ciò ne ha maravigliato, non avendo noi giammai saputo che il signor Peranzoni fosse compositore di musica: meno poi di musiche ecclesiastiche, elaborate. Ma i nostri dubbj saranno accennati più tardi. Ora veniamo al fatto: Il *Kyrie* poca cosa. Lodevole il ripieno del *Gloria* che alquanto comune nel principio, un risentito tocco degli ottoni in sul finire torna ad ottimo effetto. Il *Laudamus*, ed il *Gratias agimus* compongono un solo pezzo a Duetto, che per farlo riuscire a Terzetto, sottentra altra parte, posta a ripiego: il primo canto dell'Adagio è spontaneo, l'allegro scadente. Il *Domine*, ecc., è altro Duetto fra tenore e basso preceduto da elegante preludio; questo pezzo pure nell'Allegro offre assai scarse risorse pel cantante, perchè oltre ad essere troppo spezzato è soverchiamente prolungato da una coda affatto inutile. Ottimo è il *Qui tollis* per basso e Coro, svolto con maestria, e di stile severo. Ragionato è un preludio a tromboni con armonie tenute a mezza voce dove di tratto in tratto campeggia il clarinetto con delle scalate appropriate assai bene: un canto del basso di larghe forme è fra i pezzi uno dei migliori, che da ultimo si risolve in un unisono del Coro, condotto felicemente a termine con effetto crescente, mediante il crescere proporzionato delle parti strumentali. Un solo di Clarinetto precede il pezzo *Qui sedes*. Il *Quoniam*, per voce di tenore è d'un canto abbastanza chiaro, e l'allegro meglio svolto dei precedenti. Poche battute, ma ben ordinate, in movimento *Largo* precedono una *Fuga* del *Cum Sancto*, ecc., cattiva come soggetto, inesatta nelle risposte, dal cui assieme non ne seguitò che una vera confusione. - Quanto al *Credo*, se si faccia eccezione dell'*Incarnatus* ecc., il rimanente è affatto di pochissimo rilievo. Il pezzo dell'*Incarnatus* mi piacque oltremisura; ben concetto ed energicamente istrumentato; segnatamente quel tremolo dei violini in tuono minore, l'affettuosa cantilena del tenore, ed il poderoso espressivo unisono dei tromboni ci diedero a gustare un tutto stupendo, e veramente degno dell'elogio il più caldo e sincero. - Coloro che imparzialmente avran udito questa musica, avranno dunque trovato - povertà in generale nella parte vocale - perizia nello strumentale: mancanza cioè di novità melodica, inesatto e non sempre spontaneo il fraseggiare, difetto di locale disposizione nell'assieme delle parti, per ciò che riguarda le masse vocali - solidità, ricchezza, buon gusto e filosofia, se non in tutto, almeno in molti tratti, nelle masse istrumentali. Siffatta ineguaglianza e disparità tanto sensibile nelle due parti, potrebbero a buon dritto far dubitare che il canto e lo strumentale sieno fattura di una sol mano. Ecco il gran dubbio, cui la pubblica voce fa eco. - Onde nella difficoltà in che ci troviamo di decidere a cui spetti la lode (per ciò che risguarda la parte degna di esser lodata) se al discepolo o al maestro, noi senza entrare in ulteriore disanima, tributeremo elogio sincero alla mano artistica che seppe mostrarsi valente nell'orchestrazione, facendo voto con altri, che il suo autore per l'avvenire non ci defraudi di novelli lavori.

Il signor Leonardi ed il nobile signor Nichesola cantarono con quella valentia che loro è propria, e questa volta come sempre s'ebbero l'ammirazione degli ascoltanti. Vogliono pure essere favorevolmente menzionati il nobile signor Bernardi, ed un altro dilettante signor Capetti.

Ma non sarà che per noi si chiuda cotesto articolo senza che una parola di ben dovuto elogio suoni all'egregio giovine Dorigo. La rara perizia e sicurezza nel dirigere l'orchestra, se giammai fu in lui lodata altra volta, in questa fe' tal prova che il più lusinghiero encomio gli è dovuto.

NOTIZIE

— BERLINO. L'Accademia di canto ha eseguito nella stagione d'inverno parecchi oratorj, fra gli altri *Mosè*, di Marx; *Giosuè*, di Handel; *Palestrina*, di Loewe; *la Morte di Gesù*, di Graun, ecc. Dal 23 maggio passato l'Accademia nelle sue serate del martedì fece sentire una serie di composizioni musicali classiche di Bach, Durante, Handel, Haydn, Jomelli, Palestrina, ecc., come pure delle migliori produzioni de' compositori moderni, per esempio Basilitz, Chelard, Confidati, Grell, Giordignians, Mendelssohn, Hungenhagen, Westmorland, Wecsn.

— LONDRA. Scrivesi alla *Gazzetta Musicale Viennese*: «Fra i concerti strumentali della scorsa stagione quelli della Società filarmonica hanno occupato il primo rango. Il successo di questi concerti, oggidì sotto la direzione del signor Costa, fu in ogni riguardo molto più splendido che negli anni decorsi. E ciò si vuole attribuire all'eminente direzione del signor Costa, alla sua grande popolarità e generale favore che gode. La Società filarmonica gliene dimostrò la sua riconoscenza presentandolo d'una tazza d'argento. Costa, che fu allevato a Napoli con Bellini, fu, dal suo arrivo in Inghilterra, per una lunga serie d'anni maestro di cappella all'Opera Italiana. A cagione di dissensioni col direttore dimise questa carica, ed ora è il successore di Moscheles nella direzione dei concerti della detta Società filarmonica. Egli unisce in sè tutti i pregi di un eminente direttore d'orchestra. Onslow, che fu qui, si meravigliò della forza morale di questo artista sull'orchestra alle sue cure affidata. - Nei concerti della *Antical Muste*, il più antico istituto musicale di Londra, furono fra gli altri pezzi eseguite delle scene d'opere di Gluck. Questi concerti vengono coadiuvati e frequentati dagli ammiratori della musica classica antica; ma il programma non è sempre analogo allo scopo dei concerti stessi; non di rado vi si trova un misto singolare di composizioni classiche, e di musica triviale».

— MADRID. Ronconi ha lasciato codesta città, e la vigilia della sua partenza gli venne offerta una serenata magnifica.

— MANTOVA, 18 Agosto. Questa Società Filarmonica presentò jeri a' suoi concittadini uno splendidissimo Concerto musicale nel quale fiammeggiarono come vivide stelle la Tedesco per somma facilità di canto ed assai omogenea ed estesa voce, e l'esimio pianista signor Strakosch, per non comune bravura sul suo istrumento: anche il tenore Bozzetti cantò soavemente la scena finale della *Lucia*, ed unanimi e frequenti applausi premiarono a giusto titolo il distinto talento di sì egregi artisti. Ma tornando al giovine Strakosch è debito di giustizia il confessare aver egli fatto tali progressi nell'arte sua e nello stile de' suoi componimenti, che se dal lato dell'esecuzione, per sicurezza ed anima nello fraseggiare, non teme ormai rivali fra noi, da quello poi della composizione, va, senza esitanza, collocato fra quei pochi i quali per viva imaginazione, per leggiadria di pensieri e conoscenza degli effetti speciali dello strumento tengono lo scettro in siffatte lucubrazioni per pianoforte. Nella nuova *tarantella* si è separato da quanti lo hanno preceduto nel tentare questo tema, e meglio d'ogn'altro ha saputo accoppiare ai passi di sorpresa e di difficoltà il buon gusto di sempre allettare l'orecchio, e conservare il carattere nazionale di questa ballata, cosa che spesse volte venne da taluni dimenticata. Altra prova di quanto asseriamo diede egli pure nella medesima solenne occasione colla *fantasia* sull'*Elisir d'amore* da esso composta ed eseguita in sì bella guisa da deliziare l'attento ed affollato uditorio, e da valersene con ogni istanza d'applausi e di grido la replica. L. G. Z.

— PARIGI. A proposito del *début* di Bettini così si esprime la *Revue et Gazette Musicale*: «Il primo *début* di Bettini nell'Edgardo di *Lucia* non fu felice; ma d'altronde perchè tanto precipitare questo *début*? perchè, allorquando si ha a disposizione un bell'organo, non si aspetta che uno studio serio, prolungato, sostenuto abbia resa docile questa voce possente, ma aspra, dura, secca nelle note medie, falsa soventi per esagerazione di forza nelle note alte, voce insomma incompleta, inesperta? E poi, perchè scegliere una parte tutta di sentimento d'espressione drammatica, una parte in cui Duprez ha lasciato non ha guari sì vive rimembranze, che sembrano destinate a sbigottire il più provetto, il più intrepido cantante? Checchè ne sia, Bettini ha detto bene il primo atto ed il duetto di disfida del terzo; ma la scena dell'anatema, in cui Duprez era sì penetrante, non riuscì soddisfacente. La scena delle tombe fu ancor più deplorabile. L'artista fu egli preso da fatica o da spavento tutto ad un tratto? noi amiamo crederlo, e speriamo che più tardi potrà vincere sè stesso. Chiamato a creare una gran parte nella nuova opera di Rossini, questo artista ha d'uopo di qualche studio per ottenere un risultato soddisfacente, almeno così noi opiniamo. Questa rappresentazione ha fatto di nuovo valere le brillanti qualità della signora Nau, che canta Lucia come Duprez canta Edgardo, cioè con perfezione inimitabile. Così ella fu evocata da tutto l'uditorio, e soprattutto dall'uditorio non influenzato, indipendente».

— Ecco poi quanto leggesi nel *Ménestrel*: «Bettini era caduto, Bettini si è rialzato. Vero è però che fu generosamente incoraggiato, avendo avuto sovrabbondanza d'applausi alla sua seconda comparsa nell'Edgardo di *Lucia*. Bettini non è gran cantante, nè gran musicista, nè gran attore; anzi ardiremmo dire che non lo diverrà mai; ma almeno egli possiede una voce estesa, talvolta piena, dolce, e piuttosto piacevole nel timbro misto. Gli rimane però a bene stabilirla e a dirigerla più convenientemente.

— La nuova opera di Rossini porterà per titolo *Robert Bruce*.

— Il signor Kalkbrenner è di ritorno a Parigi; la salute del celebre pianista-compositore si è migliorata sensibilmente.

— Il 20 doveva aver luogo nella chiesa di S. Eustachio una grande solennità disposta dalla Società degli artisti di musica in onore di Gluck. Vi si doveva eseguire la messa di *Requiem* di Berlioz. I cori e l'orchestra, formati della riunione di tutti i più distinti artisti di Parigi, nel numero di 450, dovevano essere diretti dell'autore della messa.

— La ripresa di *Paul et Virginie* di Kreutzer non fu felice all'*Opéra-Comique*, malgrado le spese dell'amministrazione per allestire quest'opera.

— VIENNA. Leggiamo in quella *Gazzetta Musicale* che nei giorni 12 al 19 dello scorso mese ebbe luogo una solenne celebrazione di giubileo a santa Margherita *unter den Weissgärbern*, coll'esecuzione di otto messe, cioè una di Beethoven, due di Haydn, quattro di Mozart, ed una di Righini.

ALTRE COSE

— Nel cenno necrologico di Cristiano Enrico Rink, inserito nel foglio di domenica scorsa, si è dimenticato di mentovare, fra le principali sue opere, la sua *Scuola di modulazione pratica* (Op. 93) dedicata al Conservatorio di musica di Parigi, elaborata in modo affatto originale e con grande artifizio contrappuntistico. - Ne fa sorpresa come la *France musicale*, che nel suo N. 34 contiene un lungo articolo su Rink, non faccia cenno nemmeu essa della suddetta *Scuola di modulazione pratica*.

— Una riforma fu testè operata nei teatri dell'Owest d'America; in luogo di *bouquets* più o meno ricchi il pubblico getta del danaro a' piè dell'artista che vuol festeggiare. Ultimamente una danzatrice favorita è stata accolta da una pioggia di penci e di scellini, il di cui totale ammontava a circa cento dollari. (*R. et G. M.*)

— In Inghilterra si sta ora facendo una colletta onde possa finalmente aver luogo l'erezione del monumento a Weber in Dresda.

— In un caffè a Brünn è esposto un orologio a suono, costrutto dal signor Spurny, così noto e stimato per distinto conoscitore di musica e tecnico musicale, il qual orologio eseguisce nientemeno che i seguenti pezzi: Fantasia sull'opera *I Lombardi* di Verdi, Fantasia di Thalberg sull'opera *gli Ugonotti* di Meyerbeer, Fantasia sulla *Donna del Lago* di Rossini, Variazioni di Henselt sull'opera *l'Elisir d'amore* di Donizetti; a questi pezzi il signor Spurny doveva aggiungere il *Souvenir di Beethoven* di Prudent. - L'estensione di questo strumento è di sei ottave e mezza, ed ha tre registri. (*Dai fogli tedeschi*).

— Leggesi nella *Gazzetta Musicale di Vienna*: «*L'americano compositore Fry*. I giornali degli Stati Uniti sono zeppi d'encomi ipei compositore d'opere William Fry, il primo che abbia prodotto il Nuovo Mondo. Noi abbiamo annunciato l'arrivo in Parigi di questo nuovo astro musicale. Fry ha sua residenza a Filadelfia. Egli è figlio di un fu redattore di una Gazzetta. Questo giornale è passato in sue mani per eredità, ed egli ha trovato soventi occasione d'esser utile ad artisti europei che cercarono la loro fortuna al di là dell'Oceano. Assicurasi ch'egli ha studiato a fondo le opere dei grandi maestri italiani, tedeschi e francesi, ed ora è divenuto il primo, l'unico compositore della sua patria. Egli non appartiene a scuola alcuna; è originale in alto grado, e gode appo gli Americani di una grande popolarità. Fry ha fatto rappresentare in America una grand'opera; l'accoglienza fu assai splendida. Un giornale di Nuova-York assicura che l'entusiasmo degli Americani non è forse mai stato sì grande come alla prima rappresentazione di quest'opera. A Parigi si è molto ansiosi di sentire le sue composizioni».

— Leggesi nella *Gazzetta Musicale di Vienna*: «Io visitai a Londra una mattina, racconta una viaggiatrice, il mio amico, il viennese re dei valzer Strauss. Egli era occupatissimo nell'apparecchio di un concerto che doveva aver luogo la sera dello stesso giorno, quando si bussa leggermente alla porta. Dietro il nostro invito entra un uomo conducente per mano una fanciulletta pallida di circa sette od otto anni. - Ho io l'onore di parlare col signor Strauss? domandò egli. - Eccolo, diss'io, indicando il mio amico. - Ho una preghiera, ripigliò egli timidamente. Io desidererei che permetteste alla mia figliuoletta di suonare questa sera nel vostro concerto, affinchè le sia una volta offerta l'occasione di farsi sentire pubblicamente. - Ciò non può essere, disse Strauss, troppi son già i pezzi destinati pel mio concerto. - Ah sì? continuò lo sconosciuto tutto mesto. Non avete per caso qualche strumento presso voi, fosse anche un cattivo violino? - Sì, ripigliò Strauss, ho qui naturalmente il mio violino. - Egli pose a malincuore il bell'istrumento nelle mani ansiose della ragazza. Ella lo strinse rapido al mento, volse i brunì occhi in alto, e cominciò il suo suono senza molto incordare. - Strauss ed io ci guardavamo con occhi sempre più grandi; l'uomo sorrideva. Quand'ella ebbe finito, noi battemmo meravigliati le mani. - Voi potete suonare questa sera, esclamò Strauss entusiastico, e sempre ed ogni volta finchè io darò concerti sulla terra. Come vi chiamate, fanciulletta? - Io mi inchinai di nuovo a lei, presi la sua magra manina fra le mie mani e le chiesi accarezzandola: come ti chiami, bella ragazza? - Teresa Milanollo, diss'ella sotto voce.»

— Un esperimento interessantissimo, fatto recentemente a Bourg, nell'ospizio della Maddalena, ha provato di nuovo la possente influenza della musica sulle affezioni cerebrali. I cantanti montanari vi hanno tenuto una adunanza che è stata segnalata da parecchie circostanze particolari. Durante l'esecuzione che aveva luogo nella cappella, la più grande calma regnò tra le donne dementi. Tutte ascoltarono con un certo stupore e come affascinate da un incanto invincibile; soltanto alla fine d'un rapido bolero una di esse si mise a danzare. Si sono poi condotti i cantanti nella sala riservata alle pazze furiose. Essi furono accolti con gridi, minaccie e perfino con progetti. Ciò nullameno essi si sono formati in cerchio, e, a'loro primi canti, si son vedute queste dementi, poco prima sì esasperate e furenti, ritirarsi al loro posto, tosto calmate da quegli accenti ignoti. Ma appena cessarono i canti, il fracasso e le grida ricominciarono con una nuova forza. Nel ritirarsi gli artisti si sono arrestati sulla soglia della sala per ricominciare i loro accordi simpatici; come la prima volta furono ascoltati con calma, e parimenti come la prima volta questa calma fu seguita da una sollevazione tumultuosa. (*Ménestrel*)

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato
DI GIOVANNI RICORDI

L'ORFANA GUELFA

DRAMMA LIRICO IN TRE ATTI DI GAETANO SOLITO
posto in musica dal maestro

P. A. COPPOLA

CANTO CON ACCOMP. DI PIANOFORTE

18602 Cavatina, *Prodi, d'immenso gaudio*, per S. . . Fr. 1 50
18605 Scena e Cavatina, *E vano a me di chiedere*, per Bar. » 1 —
18604 Scena e Duettino, *Me infelice, a che fu dato*, per S. e Bar. » 2 70
18606 Scena e Duetto, *No, non voler quest'anima*, per S. e T. » 5 70
18608 Scena ed Aria, *Se al nostro oprar propizio*, per T. Fr. 3 30
18609 Scena e Duetto, *Vieni, di tua acquisita*, per T. e Bar » 6 —
18612 Atto II. Scena ed Aria, *Io la vidi, e l'alma in lei*, per Bar. » 4 80
18622 Scena e Romanza, *Deh! tu che in grembo al gaudio*, per S. » 1 80

DRAMMA TRAGICO DI P. MARTINI

LUISA STROZZI

MUSICA DEL MAESTRO G. SANELLI

18751 Sinfonia per Pianoforte solo . . . . . Fr. 3 90
18755 Scena e Cavatina, *A me tristo, a me lontano*, per T. » 1 50
18753 Scena e Romanza, *Or che tu devi arrenderti*, per Bar. » 1 80
18702 Scena ed Aria, *Me solo andrà quell'angelo*, per T. . Fr. 4 80
18766 Terzetto finale, *Cento spade sul capo m'aduna*, per S. T. e Bar. . . . . » 3 30

KULLAK. Transcription facile pour le **Piano** sur *I Lombardi* de Verdi. 18189. Fr. 3 60.

TRUZZI. *Ernani*, Opera di Verdi. Fantasia per **Pianoforte**. Op. 81. 18122. Fr. 5 40.

CZERNY. *L'Infatigable*. Grande Etude de vélocité pour le **Piano**. Op. 779. 18547. Fr. 4 50.

CIARDI. *Un sospiro alla memoria di Bellini*. Capriccio per **Flauto** con accompagnamento di **Pianoforte** sulla *Norma*. 18055. Fr. 7 —

MASINI. Divertissement pour **Flûte** et **Piano** sur des motifs de Verdi. 18052. Fr. 8.

LECARPENTIER. Romance et Vocalise de *Marie Stuart* de Niedermeyer pour le **Piano**. Op. 112. 18187. Fr. 2 70.

MEYER L. *La Danse du Serail*. Grande Fantaisie Orientale pour le **Piano**. Op. 51. 18270. Fr. 4 80.

GRAZIANI. Fantasia per **Arpa** sopra motivi della *Giovanna d'Arco* di Verdi. Op. 14. 18394. Fr. 5 50.

GUIDA
PER LO STUDIO
DEL
CANTO FIGURATO
DI
G. A. PEROTTI

17749 Fr. 3. —

MANON LESCAUT

AZIONE MIMICA IN CINQUE PARTI DI **GIO. CASATI**
MUSICA DI
PIO BELLINI

18543 N. 1 *Il Passeggio*. . . . . Fr. 2 10
18496 » 2 *L'Ottiglia Parigina* . . . . . » 1 80
18498 » 3 *La Gharondese* . . . . . » 1 80
18500 » 4 *Dichiarazione* . . . . . » 1 80
18541 » 5 *Entrata nel teatro*. . . . . » 1 20
18499 » 6 *Dichiarazione di Zefiro e Flora* . . . . . » 1 50
18542 » 7 *Ballabile* . . . . . » 1 50
18545 » 8 *Coda del Ballabile* . . . . . » 2 10
18544 » 9 *Presentazione* . . . . . » 1 20
18497 » 10 *Danza greca* . . . . . » 1 80
Completo . . . . . » 10 —

SOTTO I TORCHI PER PUBBLICARSI FRA ALCUNI GIORNI

FIORI ROSSINIANI

CAPRICCIO per Clarinetto con accompagnamento di Orchestra o di Pianoforte, composto da **E. CAVALLINI**

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.**

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

ANNO V. — N. 36. DOMENICA 6 Settembre 1846

COLLABORATORI.

M.° **Balbi**. - **Battaglia**. - M.° **Bercanovich**. - Pr. **Bigliani**. - **Bon**. - M.° **Boucheron**. - Dott. **Calvi**. - **Cambiasi**. - Avv. **Casamorata**. - **Cattaneo**. - M.° **De La Fage**. - M.° **Gambini**. - Dott. **Lichtenthal**. - M.° **Manna**. - Pr. **Mazzucato**. - M.° Cav. **Pacini**. - M.° **Perotti**. - **Piazza**. - M.° **Picchi**. - M.° **Picchianti**. - M.° **Rossi**. - Dott. **Torelli**. - M.° **Torrigiani**. - **Vitali**. - **Zucoli**, ecc., ecc.

Si pubblica un numero di otto pagine 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 almeno, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia Classica Musicale* è di effettive Austriache lire 32 per semestre, ed effettive Austr. lire 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni num. 1720, e nelle sale sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali.

La plus grande plaie de l'art est dans ces artistes qui ont commencé par faire de leur talent l'instrument de leur réputation, et qui finissent par faire de leur réputation l'instrument de leur fortune; qui, pour être quelque chose en face de leurs contemporains, s'anniliient aux yeux de la postérité: artistes indignes et dégradés, qui font de leur génie ce que ces créatures qu'on voit errer à la lueur des réverbères font de leur beauté, qui comprennent l'art à la manière dont ces femmes sans nom comprennent l'amour. D'ORTIGUE.

SOMMARIO. — I. I. R. Teatro alla Scala. *Mosè.* — II. Lettera intorno all'introduzione del Melodo-Wilhem (**De La Fage**). — III. Esame Critico della Dottrina Musicale del signor *Cesare Orlandini* (**Torrigiani**). — IV. CARTEGGIO PARTICOLARE. Berlino, Dresda, Genova, Lipsia. — V. NOTIZIE. — VI. ALTRE COSE. — **APPENDICE**. *Storia de' Giornali di Musica.*

I. R. TEATRO ALLA SCALA

Apertura della Stagione d'Autunno

MOSÈ di **ROSSINI**

La Hayes — La Jannich — Mei — De Breul — Marini, ecc.

(1.° *Settembre*)

Né tampoco la verga di Mosè valse più delle corna di Bertramo. Noi avevam osato qualche mese fa confidare in un portento di Belzebù; ed i portenti non apparirono: - ora ci siamo tutti aggrappati all'ultimo filo di speranza che ne rimaneva, la voce e la parola del legislatore Ebreo, ma il miracolo non apparve: l'ora della redenzione teatrale non è ancor suonata: più de' nostri voti l'affrettiamo, più ne fugge.

Mosè adunque non ebbe maggior riuscita di *Roberto il Diavolo*. La lunga serie de' mali che han tolto la possibilità di riuscita a *Roberto* tutta pare si ripiombi adesso su *Mosè*. *Mosè* è rimasto schiacciato sotto il mortal pondo della mala esecuzione: delle masse sovrattutto.

Or dite di grazia, ditemi: se allo spartito di *Mosè* voi togliete ogni effetto di massa, in che porrete voi lusinga di buona sorte?... in due duetti, e due arie, ché altro non v'ha di non concertato in tutti i suoi quattr'atti: se di questi due duetti e di queste due arie sopprimete, per ragioni che arrossiam di citare, i due duetti, se rendete inintelligibile una delle due arie per mancanza d'un cantore atto a farla comprendere, ne resta un'aria. I conti son chiari: l'aria ha piaciuto; il rimanente fu accolto con una affliggente indifferenza, della quale la cagione questa volta non vorrem per certo andar a ricercarla fra gli uditori.

Egli è però inconcepibile come nessun freno, nessun argine si ponga contro tanto rovinio: le son cose da non credersi, e noi portiamo opinione che se fuor delle porte di Milano v'ha persona cui cadan sott'occhi queste nostre parole, ei crederà che noi diventiam pazzi, o, ciò che più ne dorrebbe, che malignità ne facesse tingere la penna nel fiele. Ma, buon per noi! che ab-

APPENDICE

STORIA DE' GIORNALI DI MUSICA

IV.

(*Continuazione. Vedi N.* 31, 32 e 33).

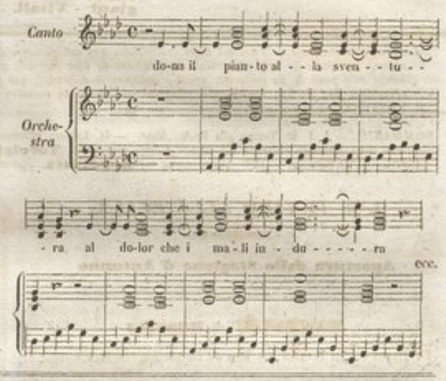
Abbiam notato come il buon esito de' primi giornali di musica abbia fatto moltiplicare queste pubblicazioni in Alemagna, verso la metà del decorso secolo: or ne tocca constatare gli sforzi degli scrittori che al giornalismo si consacrarono sfidando le difficoltà a' loro lavori opposte dagli avvenimenti che reser celebre la fine del medesimo secolo. Indarno parecchi tra loro tentarono a formarsi un circolo di lettori; malgrado i lor talenti, mancò loro ogni fortuna. Come mai, in mezzo alle emozioni della guerra, abbandonarsi a' tranquilli godimenti dell'arte? come por mente ad artistiche discussioni in mezzo alle più gravi preoccupazioni della politica?

Non è che ci sorprenda tanto in quest'epoca l'esistenza effimera dei giornali de' quali ora vogliamo parlare, quanto di vedere degli scrittori cimentarsi a simili intraprese in momenti così agitati.

Al paro degli altri giornalisti alemanni, de' quali avemmo a parlare, Reichardt (Giovanni-Federico), abbenchè dedicatosi fin da giovinetto allo studio della musica, aveva ciò non pertanto fatto di serj studj letterarj e filosofici, seguendo nell'università di Konigsberga il corso dell'illustre Kant, e frequentando pure più tardi per due anni l'università di Lipsia. Nominato a Berlino maestro di cappella della corte dopo la morte di Graun, Reichardt, trattando ad un tempo la composizione, attirò in questa città i più celebri musicisti dell'epoca, e la presenza di costoro fu ricca di risultati molti, e favorevoli ai progressi dell'arte musicale. Si fu in vista de' servigi che così Reichardt rendeva all'arte che il re Federico-Guglielmo II si determinò a rifiutare la dimissione che il suo maestro di cappella gli aveva richiesta, a cui, dicesi, il re avesse anche ostensibilmente dichiarato il suo malcontento per le simpatie che Reichardt avea mostrato nudrire per la rivoluzione francese. In vece della dimissione richiesta il re gli accordò un congedo di tre anni, che il maestro di cappella andò a passare in una casa di campagna da lui posseduta non lungi da Halle. In questo lasso di tempo ei non abbandonò un momento questo suo ritiro, se non per andare a dirigere l'allestimento dell'*Olimpiade*, opera da lui composta, e che doveasi rappresentare in occasione delle

biam qui cento e cento testimonj che dividono la nostra sorpresa, che cruciansi, e dolenti van riguardando pavidi ed incerti nell'avvenire.

Ebbene: lo diremo ancora, lo direm sempre! - è egli possibile che pretendiate ottener effetto da musiche eseguite col divario di crome, di semiminime intiere, tra l'andamento dell'orchestra e quello de' cori e cantanti? E non è egli vero, come l'esistenza del sole, che tutto il divino pezzo dell'introduzione fu eseguito nelle poche passate sere colle oscillazioni d'un quarto di misura intero? - Ma.... la vastità del teatro.... la distanza de' suonatori a' coristi.... e cento altre scuse addormentano nel peccato, e non lascian pensare alla possibilità, alla qualità del rimedio. - Oh! vel diciamo noi, il rimedio esiste, e pronto e sicuro: ma esso non potrebbe esistere che in mano d'una volontà direttrice, ferma, inconcussa, che non si lasciasse spaventare dalle vanità pizzicate, che si facesse insomma ubbidire, che fosse despota di tutto il corpo degli esecutori. Ma la bisogna va qui invece tutta a ritroso: qui si ordina, e nessuno del comando si dà per inteso; voi comandate un *piano*? vi si regala un *mezzo-forte*; domandate un *pianissimo*? ottenete ancora un *mezzo-forte*; volete un *forte*, un *fortissimo*? non avete maggiore speranza di riuscita: il vostro *mezzo-forte*, stabile, imperturbabile, immutabile, eterno, e nulla più. Non v'è luogo a scampo. O maestri, componete pure degli spartiti pel gran teatro, avrete sempre la vostra tinta *mezzo-forte*: non vi rimarrà quindi altra lusinga ad ottenere un qualche colorito che nel numero maggiore o minore di voci o strumenti da impiegare: dall'individuale *inflessione*, sia del cantante, sia del suonatore, attendetevi nulla. V'ha forse ancora di peggio: il povero compositore occupa ore ed inchiostro in empirvi una pagina con un *fortissimo* d'orchestra: sapete cosa fanno un buon terzo, una metà dei professori nel vostro *fortissimo*? - alcuni prendono del tabacco, altri si guardan d'attorno, altri volgon la pagina in cerca di *battute scoperte*, e fino all'arrivo di quelle in tutta calma riposano, senza tener conto poi di quelli che vi spruzzano, vi tempestano il vostro *fortissimo* (scritto di ordinario a note larghe, per maggior pienezza di effetto) con mille ghirigori, mille variazioni di bravura, scale cromatiche all'insù ed all'ingiù, tutte di loro invenzione, intanto che sulla loro particella non trovansi scritte se non delle minime o delle semibrevi tanto fatte. No, no, non v'ha ombra di esagerazione in tutto che qui si va dicendo: è la storia d'ogni dì.

Adunque, intendiamoci bene una volta, se i grandi capolavori non ottengono qui quella fortuna che altrove riavengono sempre, e che qui pur altre volte s'ebbero, non è in verità perchè essi puzzino già d'antiquato: ciò che v'ha di bello nelle arti non invecchia mai: il bello deve avere ed ha potere irresistibile: ma perchè l'abbia, bisogna che sia udito, che sia presentato tal quale è. Ma la musica, quale, massime in questi ultimi anni, l'udiam fra noi, mal non mi rammenta l'effetto di oggetti guardati attraverso d'un prisma, dal quale duplicati e triplicati presentansi all'occhio confusi e l'un sull'altro accavallati, senza che quasi vi si possa distinguere la configurazione dell'oggetto mirato. Veramente ciò che è il prisma all'occhio, è la moderna esecuzione all'orecchio. Ma, buon Dio! pretendete che il buongustajo si diverta, si entusiasmi per la divina musica, quando voi gli date ad intendere, a mo' d'esempio, de' suoni così combinati?

nozze delle due principesse di Prussia col duca di York e col principe d'Orange, divenuto più tardi re dei Paesi-Bassi col nome di Guglielmo I.° E fu in questo ritiro che si decise nel 1792 a pubblicare un giornale di musica, intitolato *Gazzetta musicale ebdomadaria* (*Musikalische Wöchenblatt*). Dopo sei mesi di siffatta pubblicazione, questo giornale non apparve più che mensilmente, cangiando il suo titolo in quello di *Musikalische Monatheschrift*. Ma il giornale si spense a motivo degli avvenimenti politici che ogni dì più si aggravavano, e della disfatta dell'armata prussiana. Alcuni anni dopo, nel 1805, Reichardt posesi a capo un'altra volta di una pubblicazione musicale, intitolata *Gazzetta Musicale di Berlino* (*Berlinische musikalische Zeitung*), della quale Froelich fu l'editore nel 1805 e 1806, e che la guerra di Prussia fece di nuovo cessare.

Reichardt fu un compositore che nelle sue opere musicali spiegò un fatto meraviglioso nel saper colpire il gusto dominante de' suoi uditori: può dirsi ch'ei dovè le sue fortune più all'abilità sua di quello che al suo genio. Quale letterato, fu più spiritoso che sapiente, più penetrante che profondo. Se le sue pubblicazioni periodiche non fossero state così subitamente interrotte dagli avvenimenti dell'epoca agitata in cui visse, ne sarebbe risultato dalla natura medesima del suo talento, che tali pubblicazioni sarebbero tornate più utili ad additare, con delle critiche eleganti la situazione dell'arte, di quello che a dare spinta a' suoi progressi, scopo quest'ultimo degli scritti de' predecessori di Reichardt nel giornalismo.

Oltre le pubblicazioni, delle quali fu principale redattore, Reichardt pubblicò pure molti articoli di musica in altri giornali dell'epoca, come, per esempio negli *Archivj del tempo* di Berlino, nel *Liceo delle belle arti*, nella *Gazzetta musicale di Lipsia*, ecc., ecc.

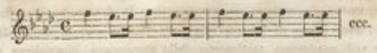
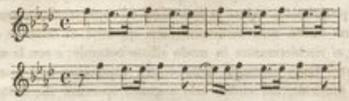
Al paro de' suoi scritti furono numerose eziandio le sue composizioni musicali; e forse il loro soverchio numero fu la cagione principale del più forte difetto che si appone al loro autore, quello cioè di passar di volo, senza approfondirli, tutti i generi. Quali documenti istorici, gli scritti di Reichardt sono eccellenti a consultarsi.

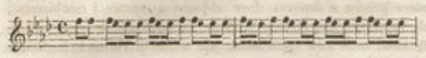
All'epoca in cui entriamo, nel mezzo de' gravi avvenimenti che così rapidamente si andavano svolgendo era difficile, e già l'abbiam detto, il far riuscire a buon fine delle pubblicazioni consagrate alle arti belle; faceva mestieri agli scrittori che pur a tali imprese si dedicavano, un assai grande amore per l'arte per decidersi a scrivere delle discussioni su quest'arte, allora quando lo strepito delle battaglie ad ogni istante recava sì potenti distrazioni all'attenzione de' loro lettori. Per quanto fosse il talento de' redattori, queste cause impedivano inesorabilmente una lunga esistenza ai giornali di musica. Abbiamo diggià due volte veduta la guerra far cessare le pubblicazioni di Reichardt; alla sua volta Spazier, dottore in filosofia dell'università di Halle, professore ed ispettore dell'Istituto d'educazione a Dessau, non ebbe miglior ventura. La sua *Gazzetta Musicale di Berlino* (*Berlinische Musikalische Zeitung, historischen und kritischen Inhalts*) non potè durare che dal mese di febbrajo del 1793 sino al gennajo 1794. Medesimo destino era riservato al giornale di musica (*Journal der Tonkunst*), pubblicato da Enrico-Cristoforo Koek nel 1795, malgrado il sapere eminente di questo scrittore. Durante il breve lasso di tempo in cui durò questa pubblicazione, la collezione della quale non forma che 210 pagine in 8.° incirca, il redattore, colla direzione scientifica che le impresse, seppe ciò non pertanto mostrare qual seggio avrebbe occupato nella stampa periodica se gli avvenimenti gli fossero stati più favorevoli. La *Gazzetta Musicale di Spira* ebbe pure Koek nel novero de' suoi collaboratori. Qual compositore, scrisse poco: i suoi lavori furono precipuamente consagrati alla letteratura dell'arte.

Noi abbiamo fatto conoscere alcuni giornali, de' quali l'esistenza fu assai corta: in un prossimo articolo avremo a trattenerci di un'altra pubblicazione che riuscì ad attraversare i tempi difficili ne' quali ebbe cominciamento, e che, partendo dal 1798, potè sostenersi per vent'anni con una costante fortuna.

Il Visconte De L'Étang.

(*La Belgique Musicale*)

al che se aggiungete la cantilena de' violini e d'altri stromenti che vi s'incastra in mezzo

che non è difficile venga eseguita per le oscillazioni accennate col seguente effetto:

il che va a riescire alla fin fine così, nè più nè meno:



e diteci se il linguaggio della torre di Babele non debba essere stato più intelligibile di una confusione siffatta.

Noi non finiremmo mai con questo doloroso, marcio argomento: imperciocchè pur una speranza, una lusinga ne sorge qualche rara fiata che queste nostre parole non debbano del tutto andar perdute. Esse si rivolgono pure in parte a persone che vanno dotate d'intelligenza, che sono studiose, amanti dell'arte che professano, e che potranno in conseguenza pesarne la pretta verità scevra della più piccola esagerazione. Perchè, se egli è vero, incontrastabile, che le ultime musiche, le soverchie fatiche, gli scarsi compensi furono motivo principale dell'attuale renitenza al ben fare, v'ha però in buona parte a notare anche, come sopra abbiamo esposto, l'incuria, l'indifferenza, il mal inteso orgoglio, l'insubordinazione.

La Hayes nella parte di Anaide ne apparve di nuovo la perfetta cantante ch'ella è: e quando diciam *perfetta* intendiam applicarle un tale epiteto nel suo più stretto e rigoroso senso. È *impossibile* cantare con più bella scuola, con maggior purezza di quello che canta questa deliziosa artista. A queste rare doti ella unisce un sentimento tutto artistico, un accento tutto italiano. Non possiamo perciò che rinovare i nostri voti affinchè un sì bell'ingegno non venga mozzo sul suo più bel fiore dalla falce delle musiche spasmodiche. Quantunque ed *Otello*, ed *Estella*, e *Mosè* non facciano parte della suddetta categoria, pure troviam che troppo anche ad una non ordinaria potenza di organo domandano. Ma l'Hayes ha anima e talento tali da non trovarsi mai impigliata in ostacoli di qualunque genere siano.

Marini, comecchè ammalato, ha ricordato più volte l'inimitabile Mosè de' tempi migliori. E nello squarcio sublime dell'*Invocazione*, e nel Finale terzo ed in altri brani fu l'applaudito, ed a tutta ragione. Non è possibile di trovare un Mosè più vero.

Il Mej porge de' bei suoni, ed accenta anche con energia. Ma lo sviluppo delle sue note acute è diverso da quello delle gravi e centrali, mentre son le prime d'un'emissione gutturale, oltre ogni dire dannosa. Come avviene sempre ne' molti che si trovano in questo caso, il segno di demarcazione da' suoni giusti ai gutturali, se la memoria non ne inganna, trovasi anche nel Mej ne' suoni *mi* e *fa* superiori, che perciò non attacca con sicurezza nè di tenuta nè di intonazione. Il Mej oltre a ciò non è bene collocato in questa parte, come quello che, ne sembra, non ha la voce agile a sufficienza. Abbiamo fiducia che avremo a dir migliori cose di quest'artista in un altro spartito. Non è però a tacersi la bella sua esecuzione unita a quella dell'Hayes del duettino dell'atto quarto, cui precede quel caro preludio, interpretato colla più melanconica dolcezza dal Cavallini, l'inimitabile clarinettista.

Il signor De Breuil non potè nella parte di Faraone far conoscere la bella maniera di fraseggiare, di che si è fatto gloria in private società. Fors'anco l'area della Scala non si confà a' suoi mezzi.

La Jannich ha della voce, che ella fa troppo ribattere nella volta palatina, e che riesce in conseguenza di ciò più volte disgustosa, quando invece possiede degli elementi d'una buona sonorità. Ma questa donna manca di quell'accento, cui il cuore solo apprende, e che uomo non può insegnare. Non ha fusione, non ha unità, non conseguenza nel suo fraseggiare: un suono l'altro non appella, dall'antecedente non vien dimandato. Il suo canto ti fa l'effetto d'una serie di note quasi prese e gettate a caso, cui nessuna relazione lega tra loro. È peccato! perchè la Jannick non mancherebbe di buono meccanismo vocale.

La Redazione.

LETTERA

Intorno all'introduzione del Metodo-Wilhem nelle scuole di Torino, indirizzata al maestro Luigi Felice Rossi dal maestro Adriano de la Fage.

(Continuazione e fine. Vedi i numeri 30, 32 e 34).

Nelle riflessioni generali finora fatte veggo d'aver anticipato la risposta a parecchie minute obbiezioni che m'avete diretto. Ora passo a toccare alcuni punti che non ho avuto occasione di dichiarare.

Voi vi lagnate della difficoltà d'intendere il piccolo libro destinato alla direzione del maestro e de' maestrini, chiamato da Wilhem *Guida del metodo*. Questo libro vi pare mal fatto e mal distribuito, ed a vostro avviso non adempisce al suo proposito, conciossiachè, dopo una lettura, anzi dopo un attento studio di esso, non vi siete trovato bastantemente illuminato su ciò che dovevate fare. A tal riguardo io non sono con voi d'accordo, e credo all'incontro che la *Guida* è precisamente ciò che debb'essere: soltanto ella presuppone il conoscimento delle operazioni d'una scuola mutua; e quando voi, siccome ne avete l'intenzione, avrete visitato gli stabilimenti di questo genere, che esistono in Parigi ed in varie altre città di Francia, vi troverete subito istruito, e nulla di poi vi parrà imbarazzante nella Guida. La vostra posizione, leggendo questo libro, era come quella di un uomo, il quale dalla sola lettura vorrebbe imparar la pratica degli esercizi militari, di cui non avrebbe d'altra parte mai fatto, nè veduto a fare l'applicazione: certamente, malgrado la perfetta chiarezza de' libri di questo genere pubblicati in Francia, un soldato, giunto appena dal suo villaggio, a grande stento ne ritrarrebbe alcun profitto, se non vedesse le cose messe in esecuzione. Egli è di ciò come d'ogni altra cosa, che ci vuol pratica e sempre pratica.

Voi vi sgomentate assai perciocchè de' maestrini che avete incominciato ad istruire, alcuni hanno già disertato: questi, a mio credere, sono accidenti inevitabili ne' primordii d'una scuola, e cui non conviene ritenere come soverchiamente gravi. Ma debbo prevenirvi che una siffatta diserzione anticipata si rinnovellerebbe con molto maggior frequenza, ed a peggior danno, quando la vostra scuola sarà organizzata, se voi non conservaste un tempo destinato esclusivamente alla scuola de' maestrini dopo la lezione generale: non v'è altro mezzo per ritenerli, perciocchè altrimenti essi potrebbero dirvi che vengono alla scuola per apprendere, non per insegnare. A proposito vi dirò ancora che non occorre sbigottirsi più del dovere per i molti alunni non curanti e tardi, che incontrerete nella scuola. Quasi sempre le cose procedono di siffatta guisa, e l'applicazione dell'insegnamento mutuo offre anzi questo vantaggio a mio avviso assai considerevole che v'ha modo di occuparsi di questi grulli, senza trascurare gli alunni più studiosi: così la lentezza degli uni non è pregiudicievole al progresso degli altri, e d'altra parte l'avanzamento degli alunni più attenti o meglio disposti non impedisce punto di fermarsi a coloro che non potrebbero camminar con gli altri di conserva. Inoltre nasce l'emulazione e trovasi eccitata dello spettacolo giornaliero del progresso sì evidentemente avverato dai

passar, che i buoni alunni fanno, da un cerchio al cerchio superiore.

Per ciò che riguarda la traduzione delle *Tavole*, il meglio è, io credo, riprodurle a un dipresso quali sono. Assai fiate esse sono state ritoccate e rifuse: Wilhem pensava di esser giunto alla loro definitiva reduzione, e di non aver più nulla a cambiarvi.

Ciò ch' io dico qui concerne il *testo* ossia *discorso* contenente l'esposizione degli elementi dell'arte musicale. Quanto agli *esempi*, voi ne fate una critica che non manca di fondamento: «Un difetto essenziale, dite voi, che parmi esistere nel metodo Wilhem, è che tutti gli esercizi di solfeggio sono scritti nell'estensione dal *do* grave al *sol* acuto; il che, soggiungete, o rende il metodo al tutto inservibile per le voci di contralto (e di basso, trattandosi di voci d'uomini), o può cagionare a queste voci un notabile danno ».

Il difetto da voi rilevato proviene da ciò che finora in Francia pochissimi furono i compositori che abbiano inteso a bene scrivere per le voci, e le hanno fatte cantare indifferentemente su tutti i registri, senza prendere la precauzione, si necessaria, di collocar sempre il centro, dirò così, della melodia nelle note mezzane, note le più naturali per ognuna delle voci, e di mantenere generalmente l'estensione nei limiti d'una nona o d'una decima, siccome sempre dovrebbesi fare, quando non si scriva per voci speciali. Gli esempi del Metodo-Wilhem sono circoscritti da una decima, ed, a rigore parlando, quest'estensione è praticabile, purchè il canto non s'aggiri per troppo lungo tempo nei termini estremi. Ma, siccome voi ottimamente il notate, essendo questa decima presa sulla scala generale de' toni dal *do grave*, ossia primo *do* del soprano o del tenore, al *sol acuto* delle stesse voci, ne risulta che per essere veramente adattata al contralto ed al basso, questi esercizi vorrebbero esser trasportati una quarta sotto, ed in tal caso non sarebbero più suscettivi d'esser cantati comodamente dai tenori e dai soprani. Per isciogliere interamente questa difficoltà bisognerebbe dunque rifare interamente gli esempi, imaginandoli tali che le combinazioni degli intervalli, che servono a graduare gli studi, fossero sempre a parti doppie, ognuna delle quali sarebbe destinata ad un genere di voce; verbigrazia, un pezzo destinato allo studio dell'intervallo di terza dovrebb' essere trattato a due parti, e non racchiudere altro che terze od intervalli più piccoli, si nell'una come nell'altra parte.

Ma supponendo superata questa difficoltà, e tutti gli esempi del metodo rifatti secondo un tal sistema, rimarrebbe un grande imbarazzo per l'applicazione, attesochè in ogni cerchio voi avreste a far istudiare due parti invece d'una, oppure v'abbisognerebbero cerchi doppi, uno di soprani o tenori, l'altro di contralti o bassi. Quest'inconveniente non sarebbe leggiero, dappoichè, come voi lo sapete ed io l'ho più sopra avvertito, il tempo si trova rigorosamente determinato da tale o tal altro studio: ora, se voi invece d'una avete due parti a studiare, dove troverete il supplemento di tempo necessario? E poi, mentre per esempio i contralti studieranno la loro parte, che cosa faranno i soprani? e viceversa? Tutta l'economia della lezione si troverebbe per tal modo a sappadro.

Un'altra obbiezione che s'annoda allo stesso punto, e che non è priva d'importanza, è questa: Molti esempi nel metodo Wilhemmiano sono scritti a canone all'unisono, e per le classi a cui sono destinati, a mio avviso, è una maniera molto vantaggiosa, per una folla di ragioni che troppo lungo sarebbe lo sciorinare, ma che da sè medesime s'appresentano allo spirito del maestro. Dividendo i vostri cerchi in due sezioni, l'una di soprani e l'altra di contralti, voi vi privereste de' vantaggi di cui parlo, salvochè tuttavia non abbiate canoni alla quarta od alla quinta; il che non sarebbe praticabile sempre, siccom'è avendo i canoni all'ottava od all'unisono, e d'altra parte ciò offrirebbe certi imbarazzi sui quali è egualmente inutile l'intrattenersi.

Io troverei altresì inconveniente il trattar tutti i pezzi soltanto a due parti: egli è giovevole che l'orecchio de' fanciulli s'abitui per tempo ad un'armonia più completa, e per conseguente più ricca e robusta.

Quanto a varie altre difficoltà da voi prevedute e temute, io non credo dovermene occupare, atteso la determinazione che mi dite aver presa di far un viaggio a Parigi, con lo scopo di esser voi medesimo testimonio delle operazioni giornaliere delle scuole d'insegnamento mutuo in ciò che concerne la musica. In effetto io non posso troppo ripetere com'egli è assai difficile il farsi una chiara idea di questa maniera d'istruzione a chi non ne ha co' propri occhi veduto le operazioni e l'applicazione in grande. Come ne sarete stato testimonio, una quantità di dubbi e d'oscurità si rischiareranno in modo affatto naturale; e con la scorta del vostro buon giudizio, della vostra esperienza nell'insegnamento musicale, del vostro zelo e giusta speranza che avete nel riescire, conseguirete ciò che vi manca ad ottener l'intento.

Diverrà allora assai più facile per voi il determinare in maniera precisa e decisiva dove abbiano a mirare i cambiamenti da introdursi nel Metodo-Wilhem. La necessità di queste modificazioni nella loro applicazione alle scuole di Torino io la ritengo per indubitata, ed oltre alle ragioni che ho allegate nel corso di questa lettera, una ve ne ha veramente capitale, e che basta accennare per farne comprendere tutto il valore; la quale è l'assenza totale nella vostra città, nel Piemonte ed in tutta l'Italia, di scuole fondate sopra l'insegnamento mutuo, e la poca probabilità ch' esse abbiano nè presto nè tardi a stabilirvisi.

I processi Wilhemmiani non sarebbero dunque ammissibili quali sono, senza incontrare immense difficoltà anche materiali; e poichè a tal riguardo non v'è nulla di obbligatorio, bisogna approfittarsi dell'opportunità per rimediare a ciò che i processi hanno di vizioso, ed a certi difetti che l'inventore, atteso la necessità da cui trovavasi stretto, non avea potuto evitare. Laonde l'opera vostra non si restrigne soltanto ad una semplice importazione o, se così vogliam dire, trapiantagione: s'appresenta l'occasione in cui potete collocarvi allato dello stesso Wilhem, se vi vien fatto di trovare alcuni mezzi vantaggiosi per supplire alle imperfezioni del suo sistema; e voi qui dovete in piena libertà operare, senza che niuno possa ragionevolmente biasimarvi, non essendo voi ristretto ne' limiti nei quali Wilhem dovea precisamente racchiudere l'insegnamento, nè dominato da principj ed abitudini, da cui gli era assolutamente proibito d'allontanarsi. Voi potete agire liberamente, chè non avete da niuna parte suggezione: all'opera dunque: per voi l'esito non è dubbioso. Soltanto io credo si debba riflettere assai, esaminar le cose in tutti i loro aspetti, procedere a passi lenti, tentare il guado, andare spesso a tentone e non lasciarsi sbigottire da tentativi in apparenza poco produttivi od a prima giunta infruttuosi.

Il difetto essenziale del Metodo-Wilhem, parmi averlo chiaramente dimostrato: *non si canta abbastanza*. Posto che non ne abbia altri, non bisogna dissimularsi che quello è radicale, notando però sempre che era impossibile evitarlo. La difficoltà pertanto sta nel distribuire gli studi in modo che sia devoluto al canto un tempo assai più considerevole. Ivi è riposto il problema a sciogliersi, ma chi non si fa un'idea giusta della cosa, quegli soltanto ne trova facile la soluzione.

Gli orrevoli personaggi, che vi sono larghi del loro appoggio e che incoraggiano i vostri sforzi, dovranno anzi tutto riconoscerlo. Voi mi fate assapere che S. E. il Ministro della guerra del regno di Sardegna ha accettato la presidenza della Società formata allo scopo d'incoraggiare i vostri tentativi e sostenere i vostri lavori: egli è bene spesso per mezzo di associazioni di tal genere che hanno avuto principio stabilimenti di alta importanza, ed è infatti assai naturale che un Governo non faccia suo se non ciò ch'è stato sperimentato sotto i suoi occhi: ma quando ei si mostra sì illuminato, com'è il vostro, non mancherà certamente di vedere con soddisfazione tentativi utili ed onorevoli, e di accordar loro il suo suffragio, specialmente quando l'esito li avrà già coronati presso le vicine nazioni. I nomi distinti delle persone che s'erano costituite in Società per secondare i vostri progetti, erano una prima raccomandazione; la nomina del Presidente è un secondo passo; il terzo sarà la protezione dichiarata dell'autorità, ed allora l'accettazione de' vostri disegni, e la loro esecuzione nelle scuole non tarderà ad effettuarsi.

Io penso che voi potete altresì confidarvi sull'appoggio del clero, il quale nel vostro paese presiede all'istruzione pubblica, e più particolarmente all'istruzione primaria: l'introduzione dell'insegnamento musicale nelle scuole sarà da lui considerato, ciò che veramente è, un mezzo d'aumentare la pietà e di migliorare i costumi. Sostenuto dalle autorità, civile ed ecclesiastica, che vi rimane a fare se non procedere con la sicurezza dell'artista, cui guida sopra ogni altra cosa il desiderio d'esser utile, la passione per il ben fare?

Per me, io ripongo in voi pienamente la mia fiducia, e non dubito che la vostra esperienza, la vostra perspicacia ed il vostro zelo non riescano a tutto, e nel modo il più felice. Voi avete (pensateci bene) davanti agli occhi la lusinghiera prospettiva di veder nell'avvenire le vostre modificazioni ricevute in tutte le scuole in cui l'insegnamento mutuo non è ammesso, e tali sono, come il sapete, la maggior parte. All'opera dunque, riflessione, fiducia, pazienza: molte voci più imponenti della mia non mancheranno di soggiungere: *e successo*.

Forse ne' vostri primordi voi proverete piccole contrarietà di varie specie, e più particolarmente per opera di certi confratelli un po' gelosi delle riuscite ottenute con mezzi che si dilungano dalla via ordinaria. Non ci badate: sarà forza ch'ei tornino a voi più tardi. Non si tosto suonò l'ora della giustizia per Wilhem.... come per tanti altri!

Non date retta neppure a chi vi domandasse risultati immediati da un insegnamento che ancora è in istato di esperienza. Questi successi così pronti il più delle volte non sono che fittizi: l'ignoranza li esige, la presunzione li promette, il ciarlatanismo li proclama, la sciocchezza li ammira: tali non sono quelli ai quali voi intendete, e che otterrete certamente.

Attenzione, coraggio, perseveranza, e tutto riescirà. Sarà tempo allora di riconoscere che niuno più di voi era capace di disimpegnarsi da una tale incumbenza, e di felicitar me medesimo dell'avere, nell'angustissima sfera ove può estendersi la mia influenza, contribuito, quanto per me si poteva, a secondare un progetto, il quale, mentre mira all'avanzamento dell'arte musicale, favorisce il progresso ed il miglioramento delle classi povere, e per conseguente il ben essere dell'umanità.

Tali sono le riflessioni che mi ha suggerito il progetto da voi comunicatomi. Io lascio al vostro giudizio la cura di apprezzare il valore delle mie osservazioni, il quale in ogni caso resterà di gran lunga inferiore a quello ch'io attacco alla conservazione della vostra amicizia.

Di Roma, alli 8 di giugno, 1846.

G. Adriano De La Fage.

ESAME CRITICO
DELLA
DOTTRINA MUSICALE
del signor Cesare Orlandini

DISSERTAZIONE SECONDA.

(Continuazione. Vedi il N. 29).

Parlando delle *chiavi*, l'autore ci dice che si *distinsero di terza in terza per l'abitudine, o per meglio dire la superstizione che avevano anche in quei tempi pel numero tre.* Che sia l'abitudine al numero tre, che sia la superstizione per questo stesso numero, non è abbastanza ben dichiarato dall'autore medesimo; sentiamo ora come spieghi Eximeno senza *abitudini o superstizioni* il perchè della cosa. *Le voci che la natura ha formato atte al canto sono sette: basso, baritono, tenore, contralto, mezzo-soprano, soprano e canto. Ciascuna delle voci fra le corde che può intonare ne ha una media che l'è più connaturale e facile, e queste sette corde medie vanno successivamente crescendo di una terza. Il baritono ha così la sua corda media una terza sopra quella del basso, il tenore una terza sopra quella di baritono, e così di seguito.* Questa spiegazione offertaci dal bravo D. Antonio Eximeno, si appalesa con abbastanza colore di verità, senza ricorso a quella *superstizione pel numero tre* che, a dir vero, sente alquanto di stranezza e d'inverisimiglianza.

Fatte parecchie osservazioni sulle *chiavi* e sugli *accidenti*, l'autore si conduce a parlare del tono colle sue divisioni, e senza avvisare alle tante praticate dai Greci (trovate oggi impossibili perchè si è voluto adottare e credere che il nostro e il sistema musicale dei Greci partissero da uguali principii), pretende che non v'abbia differenza di sorta fra il semitono maggiore ed il minore, e che senza più il semitono è di una sola natura, e che tutti i semitoni *presentano sempre un uguale distanza od intervallo.* Questa dichiarazione che condurrebbe a mio avviso ad un errore in teoria ed in pratica, domanda una emenda. In pratica la differenza fra il semitono maggiore ed il minore è sensibilissima in tutti gl'istrumenti ne' quali la voce è formata dal suonatore e non, dirò così, dal fabbricatore degli istromenti medesimi. Senza andar molto per le lunghe, ogni suonatore di violino può far sentire a chi è dotato di orecchio armonico la differenza fra il *do diesis* e il *re bemolle*: e la tendenza che gl'intervalli maggiori ed eccedenti hanno a risolver salendo e quella che posseggono i minori e diminuiti a risolvere discendendo, è altra prova che la pratica si mette così in accordo colla teoria, la quale fissa con esattezza di quanto differiscono fra loro i semitoni maggiori e minori. Nessuno, che io mi sappia, prima del signor Orlandini, aveva mosso dubbio di tutto ciò, ned egli ci dà veruna ragione sufficiente, perchè la sua opinione distrugga i fatti e le teorie adottate da tanti uomini benemeriti dell'arte, fra i quali sono sicuramente Asioli e Reicha ch'egli nomina qui come caduti nell'errore comune a tutti, coll'aggiungere che *questi sistemi non sono più accreditati, ma però hanno lasciato nella mente di qualche teorico delle incoerenze dannose alla logica della scienza musicale.*

Il signor Orlandini saprà benissimo a quali e quante indagini sia stato soggettato il nostro sistema di musica basato sugli otto suoni che compongono l'ottava, nella quale, ove tutti i toni e semitoni fossero precisamente di uguale grandezza, domanderei all'autore della Dottrina Musicale come potrebbe formarsi il nostro *temperamento armonico?* Il rapporto fra *do re* sta come 9: 8.; quello di *re mi* come 9: 10; la differenza è così del rapporto fra 80: 81, ossia del Comma Sintonico. Ove non si fossero alterate le relazioni di certi intervalli, era del tutto impossibile la formazione della scala com'è praticata da noi, è dunque necessario che i teorici avvisino alle differenze che realmente esistono in essa, le quali si manifestano chiaramente dal confronto degli intervalli che la costituiscono, colla suddivisione del monocordo. Chi crederebbe che, ad appoggiare alcune innovazioni di termini nella nuova Dottrina Musicale, l'autore abbia ricorso al Dizionario della Crusca? Questo Codice di lingua, massime per Arti e Scienze che progredirono e progrediscono, non può essere citato come infallibile, e noi possiamo e dobbiamo avere ricorso a libri fatti da uomini periti nell'arte, per l'arte: e senza moltiplicar nomi e citazioni, dirò per tutti il Forkel, Lichtenthal, e l'eruditissimo e benemerito Fétis, i quali studiarono la scienza armonica nei suoi più ampi rapporti e con erudizione vastissima di autori e di cose che all'arte si riferiscono. Fa così meraviglia che il signor Orlandini attinga dalla Crusca la definizione delle parole suono e tono, e ciò perchè la Crusca considera il tono come una specie di suono, con che l'autore ritiene e vuole che a dirittura si ritenga e si voglia che suono e tono siano fra loro sinonimi, per inferirne in seguito che non potendosi dire *semisuono* come non si potrebbe dire *semicolore*, sia sproposito scrivere e adottare la voce *semitono* come indicativa di mezzo

tono. Il ragionamento è giusto tanto, che nessuno di noi sogna di voler dar nome di semisuono alla distanza di un mezzo tono: l'errore sta in questo, che le due voci suono e tono diversificano nei loro specifici significati. Suono, è per noi quella sensazione eccitata nell'organo dell'udito dai moti di un corpo vibrante; tono è quella distanza che corre fra due gradi consecutivi della scala diatonica, eccettuati il terzo ed il settimo.

Credo però difficile che s'abbiano da adottare i nomi di *molidiastasi* e *microdiastasi* in vece di semitono e di tono, come pretenderebbe l'autore. Anche gl'ignari di musica hanno, generalmente parlando, idea abbastanza chiara di ciò che significa tono, e però è facile intendere il significato di semitono. *Melodiastasi* e *microdiastasi* son nomi duri all'orecchio, più duri all'intendimento comune, perchè derivati da una lingua morta; in altri termini poco accetti all'intelletto e alla memoria.

Nella moderna musica, seguita a dire l'autore, *esistono due modi o registri*. Questa parola *registro*, che più ordinariamente si riferisce all'ordine dei suoni della voce umana e degl'istrumenti, non mi pare che abbia un significato identico a quella di tuono. Convengo coll'autore che non s'abbiano a cambiare i segni che rappresentano il linguaggio della nostra musica, come avrebbe voluto Miquel, ed oggi pur altri vorrebbe, disconvengo che per alfabeto, intendasi, com'egli dice, *un' artificiale rappresentanza delle idee*. L'alfabeto di per sè non può ingenerare idee di sorta, le quali ci vengono dalle parole.

(*Sarà continuato*) TORREGIANI PIERO.

CARTEGGIO PARTICOLARE

Berlino, 1.° Agosto.

Dopo la partenza della Jenny Lind, l'entusiasmo del nostro pubblico non ha avuto punto occasione di esaltarsi. Il teatro d'opera si chiuse in maggio passato, e alla riapertura si è udita una volta la signora Marra di Vienna, che ebbe molto successo nei *Puritani*. Ella è un soprano dei più *acuti*, che prende il *do, re, mi* con facilità, e la sua vocalizzazione è delle più flessibili. Sfortunatamente il suo repertorio è limitato, e il suo talento meglio che al teatro s'addirebbe ai concerti. *Les mousquetaires de la Reine* hanno qui piaciuto mediocremente, sia perchè qui si è più esigenti in fatto di musica, sia perchè questa *pièce*, che è tanto commedia quanto opera, abbia d'uopo d'essere rappresentata colla vivacità francese per produrre l'effetto che ha fatto a Parigi. Noi non sappiamo ciò che sarà quest'inverno del nostro gran teatro: la posizione del signor Küstner è sempre incerta. Meyerbeer stesso non prende parte agli affari del teatro; e questo provvisorio stato di cose potrebbe divenire funesto se durasse lungo tempo. Non mancherò di darvi notizie allorchè si offrirà alcun che di nuovo.

Dresda, 19 Agosto.

Terminati i grandi concerti, sotto la direzione del dottissimo maestro signor Ferdinando Hiller, noi non abbiamo avuto che un' accademia interessantissima; quella che ha luogo in ogni hanno la domenica degli Olivi nella gran sala chiamata l'*opera vecchio*, vastissimo teatro a stile rococò, in legno e carta, che contiene qualche migliaja di persone, ma del quale non si fa uso che in questa occasione. Questi grandi concerti, che la Cappella dà a beneficio di un fondo di pensioni, sono d'ordinario de' più belli che si possan ideare. Le forze musicali che vi prendono parte sono assai numerose, e la direzione, sostenuta dai due maestri di Cappella, signori Reissiger e Wagner, è eccellente. In quest'ultimo concerto si udirono la nona sinfonia di Beethoven (con l'ode di Schiller *alla gioja*) e *Cristo all'Oliveto* del medesimo compositore.

Il 16 di questo mese si è data per la prima volta (e replicata l'indomani) un' opera nuova di Reissiger, *Il naufragio della Medusa*. Il libretto, tradotto dal francese, presenta pochissimo interesse. Un marinajo che, dopo qualche ostacolo, prodotto dagli uomini e dagli elementi, finisce a sposare quella ch'egli ama. La musica, come tutta quella che compone Reissiger, è scritta benissimo, perfettamente istrumentata e non senza melodia; ma è un po' scolorita, debole, troppo poco originale e troppo poco incisiva: le reminiscenze vi abbondano. Si è fatta un' eccellente accoglienza al compositore, che da vent'anni è qui maestro di Cappella... ma si è fatto altrettanto a quattro o cinque opere che ha già scritto, le quali tutte sono scomparse dal repertorio... ciò che succederà probabilmente anche di questa. L'esecuzione è stata del resto assai soddisfacente, e convien confessare che, visto l'attuale malessere di tutti i teatri d'opera, non solo in Germania ma anche altrove, quello di questa città è da annoverarsi tra i migliori. Ve ne parlerò più a lungo un'altra volta. Si è assai ansiosi di riudire la signora Wagner, che ha fatto ultimamente un soggiorno di sei mesi a Parigi, ove prese delle lezioni da Garcia. La sua voce è sempre stata bella, il suo talento drammatico assai distinto. Rimane a vedere s'ella avrà saputo correggere i difetti che aveva in riguardo alla maniera di posare la voce e di legare i suoni.

Genova, il 1.° Settembre.

Poche parole sulla *Gazza Ladra*. - La sera di sabato 29 agosto successe all'opera *Chi dura vince* di Ricci *la Gazza Ladra* di Rossini, quindi alla Rossetti la Pecorini, al Connolli il Naudin, al Mazzotti il Luisia, al Frizzi nuovamente il Frizzi, e più si aggiunse la Biscottini contralto. Taccio delle parti secondarie.... Sventuratamente questo capolavoro di Rossini, che fu per tanti anni la delizia dei teatri tutti, non ebbe sul nostro un esito interamente felice. Di chi la colpa?

Veniamo ai cantanti.

La Pecorini è una giovinetta dotata di un' avvenente figura, d'una bella voce educata ad ottima scuola, quindi il suo canto è adorno di peregrine bellezze, ma difficilmente potrà calcare con pieno successo teatri vastissimi e di primo cartello. Il Frizzi degno imitatore di Rovere non è un buffone da piazza che ti move a stomachevoli riso, ma bensì il cantante che ti rallegra con faceti spiritosissimi modi. - La Biscottini unisce ad una discreta voce di contralto bella intelligenza, ed uno sceneggiare piuttosto franco e ragionato. Ma e Naudin? e Luisia? Al primo, giovane di troppo, nè abbastanza innanzi nell'arte sua, mal s'addice una parte molto seabrosa, quindi ci riserbiamo a giudicarlo meglio in un' opera più adattata ai suoi mezzi. Luisia poi si lagni seco stesso, se il suo canto sempre uniforme, la monotonia de' suoni che emette, quantunque belli, lasciano agghiacciato l'uditore. Inoltre poco decoroso è il suo gesto. Sta in lui l'emendarsi, e noi glielo auguriamo di cuore.

Da quanto abbiamo notato, decsi comprendere che in mezzo a molte ragioni di disgusto v'ebbero pur anco degli applausi e meritati. E più di tutti degno di lode fu il bravissimo Frizzi durante l'intera opera, e il pubblico non cessava dall'applaudirlo. Benissimo eseguito fu pure il *duo* a soprano e contralto, non che la cavatina *Dal piacer mi balza il cor*, nella quale la Pecorini si mostrò valentissima.

Dopo quanto si è detto dovrò bandire la croce contro i cantanti?.... Ciò non sia mai. E' sarebbero stati più che sufficienti per una stagione men solenne dell'attuale. Ad essi lode adunque ed incoraggiamento, ed il biasimo ricada tutto sull'Impresa che scritturava una compagnia non abbastanza degna del nostro Carlo Felice in così splendida circostanza.

X.

Genova, 3 settembre.

La dimora fra noi della chiarissima vostra dilettante pianista signora C. Cambiasi accrebbe, per così dire, il nostro movimento musicale. Oltre le accademie che già vi furono accennate u' ebbe luogo un' altra interessantissima presso il bravo ed operoso maestro Novella, il 27 scorso. Io non istarò a ripetervi ora gli elogi dovuti alla emergente vostra pianista, nè alla nostra brava dilettante signora Castagnola, che vi si distinsero formando così la parte più interessante del concerto; dirò solo che da esse non va disgiunto l'egregio basso cantante signor Giovanni Belletti, di cui vi terrò qualche parola. Questo chiaro attore cantante ottenne negli anni addietro invidiabili successi sui teatri di Svezia. Ripatriato ora da quasi due anni, continuò i suoi studi specialmente nel genere declamato ora in voga, e canterà alla Pergola nel prossimo carnevale. La sua voce è bella, piena e robusta, possiede bella agilità e canta in conseguenza la musica di Rossini come pochi possono cantarla al giorno d'oggi. Le scale, le cadenze, i gruppetti sono resi dalla sua gola come dal più perfetto strumento. In quella sera appunto egli eseguì sola musica di Rossini, e nell'aria del Maometto come nel bellissimo duetto a basso e soprano della *Semiramide*, ottimamente secondato dalla signora Castagnola, ma più ancora nella brillante e sempre nuova sortita di Figaro del *Barbiere*, di cui si volle la replica dallo scarso ma scelto uditorio. Io proporrei volentieri il signor Belletti a modello a molti de' nostri attuali cantanti tanto pel suo buon metodo quanto per i suoi infaticabili studi, mercè i quali acquistò profonde cognizioni musicali e fina intelligenza.

C. A. G....i

Lipsia, 1.° Agosto.

Nella nostra città, si essenzialmente musicale, l'estate si passa pressochè sempre in un grandissimo silenzio. Non più concerti; il teatro non offre novità di sorta. Non v'hanno che i giardini pubblici, che qui, come nella maggior parte della Germania, fanno risonare *ouvertures*, sinfonie, danze, pezzi d'opere, ecc. La presenza del celebre Spohr ha nondimeno risvegliato alquanto i nostri musicisti, annojati dal caldo della state. Si è data in onore del famoso maestro una serata nella gran sala de' concerti, ove, alla presenza d'un pubblico scelto, si sono eseguite un buon numero di composizioni del festeggiato maestro, tra le quali l'*ouverture* di *Faust*, la sinfonia *La consacrazione dei toni*, dei pezzi dell'opera *Jessonda*, ecc. Un concerto di violino è stato eseguito dal giovane Joachim, virtuoso di sedici anni, che già si può annoverare tra i più distinti, e che non andrà guari acquisterà senza dubbio una grande riputazione. Già egli ha saputo onorevolmente gareggiare a Londra e a Vienna con dei violinisti della vaglia di Ernst, Sivori, ecc.

Il nostro Conservatorio ha fatto un brillante acquisto: vi si attende Moscheles a maestro di pianoforte. Dopo aver diretto a lato di Mendelssohn il *festival* di Birmingham (in cui sarà eseguito fra le altre cose un nuovo oratorio, ELIAS, di quest'ultimo), Moscheles lascerà per sempre l'Inghilterra per venire a stabilirsi nella sua patria. Possa trovare a Lipsia quella soddisfazione che basti a trattenervelo lungamente!

NOTIZIE

— BERGAMO. *Luigi Rolla* (*), opera del maestro Federico Ricci, sorti anche su codeste scene, come a Firenze, ove fu scritta, a Dresda e a Madrid, un esito oltremodo felice, e corrispose pienamente alle cure dell'autore, che assistette alle prove e alla rappresentazione, allo zelo degli esecutori, ed alla grande aspettativa del pubblico. Moriani fu toccantissimo: egli ha prodotto una sensazione tale che commosse l'uditorio fino alle lagrime.

(*Da lettera*)

— BUKAREST. La pianista Sofia Bohrer trovasi ora in codesta città, ove diede già due concerti con buon esito.

— CASTELLAMARE. Bazzini è venuto ad operare una seconda volta il portento di riunire in una sala dell'*Albergo reale* gli abitatori delle sparse ville di Castellamare, che una più lunga dimora qui non ha persuaso meglio di prima a radunarsi in brigate sollazzevoli come negli altri luoghi di acque e di bagni. Abbiamo perciò, mercè sua passato, mercoledì la sera, una seconda volta in rassegna le belle straniere onde Castellamare va superba nei mesi estivi. Il violino di Bazzini ci ha rivelato ad un tempo e nuovi suoni incantevoli e nuove leggiadre abitatrici di queste ville. Questo egregio suonatore non solo ha qui condotto da Napoli, perchè prendessero parte attiva alla sua accademia, e il signor Zury già applaudito al teatro Nuovo, ed il signor Albanese uno de' più zelanti coltori del pianoforte, ma ci ha fatto col suo violino magico apparire innanzi una leggiadra giovine parigina la signora Rosalia Boutet, educata in Firenze alla musica, ricca di una bella voce di soprano, e a quel che pare di un' anima ardente che trasfonde il suo calore nella parola. Ella fu già in Firenze, appunto ad un' accademia del Bazzini, molto applaudita: ma qui era da ben due mesi ignorata; ella forse ogni di gorgheggiava solitaria, e il suono delle sue agili note andava perduto per tutti. È probabile che i fervidi applausi ch'ella riscosse ieri a sera da questa sceltissima udienza l'avranno confortata a perfezionar con lo studio le belle doti che possiede, per farne poi sperimento su qualche teatro.

Quanto al Bazzini, io ne ho già scritto altre volte, e se egli può col suo arco recare grandissimo piacere, facendo mille variazioni sopra un medesimo tema, io credo cose con la mia penna recherei invece molta noia provandomi a farne anche solamente un paio. Dunque basterà ch'io vi dica che egli piacque ancor più che la prima volta, specialmente quando stanco di provarci il suo valore nelle cose che si dicono difficili, tornò a farci udire quegli appassionati e facili canti, facili perchè facilmente vanno all'anima e la commovono, ma che veramente è difficilissimo crearli sì belli come fece il Donizetti nel finale della sua *Lucia*, e difficilissimo esprimerli con tanta grazia e tanta evidenza come fa il Bazzini da emulare Duprez e Rubini, il principe dei tenori. (*Le Cicerone des Deux-Siciles.*)

— GENOVA. Per la fausta circostanza in cui la splendida Genova celebrerà l'inaugurazione della prima pietra del monumento a Colombo, è stata testè allogata al chiarissimo maestro Gambini la composizione di un Inno da eseguirsi da un colossale corpo di cantanti o d'istromentisti nella piazza dell'Acqua Verde. Il Corpo Decurionale miglior scelta non avrebbe potuto fare, chè a tutti è noto quanta sia la valentia del maestro genovese e con quale amore coltivi la bell'arte. Si vocifera pure di una grande accademia da darsi durante il Congresso dei Scienziati a beneficio dei danneggiati dal terremoto in Toscana, alla quale concorreranno i più distinti dilettanti e professori che si troveranno in questa città: il chiaro maestro Novella n'è il promotore. - Incessanti saranno i divertimenti serali che serviranno a lenire le fatiche durose di coloro che della Scienza sono chiamati lustre: corre voce che in ciascuna delle quindici sere in cui durerà il Congresso vi saranno inviti per feste e brillanti riunioni private.

(*Da lettera*)

— NAPOLI. Senza dubbio sarete già stati informati del buon esito ottenuto dalla nuova opera *Rodolfo da Brienza* del maestro Pistilli. - Qui tutti aspettano con impazienza la nuova opera di Mercadante, *Gli Orazi e Curiazi*, di cui si presagiscono belle cose, che desideriamo veder verificate; il maestro ha già terminata la sua musica. - Il S. Carlo si rispirà con *La Regina di Cipro* di Pacini, nella quale farà la prima comparsa la Frezzolini: a quest'opera deve succedere la sunnominata di Mercadante.

(*Da lettera*)

(*) *Quest'opera, ridotta con accompagnamento di pianoforte, fu già pubblicata dall'editore Ricordi in Milano.*

— PARIGI. Leggesi nella *Revue et Gazette Musicale*: « *Requiem in onore di Gluck*. La Società degli artisti di musica ha dato una novella prova de' suoi mezzi, del suo potere. Al primo invito del comitato quattro cento cinquanta esecutori sono accorsi con un' affezione che sorpassa l'elogio, per contribuire alla solennità religiosa e musicale data a S. Eustachio in memoria di Gluck, il riformatore della nostra scena lirica. Questo splendido omaggio reso al genio d'un illustre artista che i capricci della moda e le speculazioni mercantili hanno potuto allontanare dal teatro, ma non scancellare dalla memoria degli amici sinceri del grande e del bello, attesta evidentemente il vero spirito della Società. Essa non si crede instituita per soddisfare soltanto a bisogni materiali. La messa da *Requiem* eseguita in quest occasione a S. Eustachio è una di quelle partizioni che meglio portano l'impronta dell'inspirazione religiosa. Noi non ci diffonderemo di nuovo in elogi su questa composizione che gli applausi della Francia e della Germania hanno da lungo tempo consacrato: ell'è una delle creazioni più originali, più espressive, più forti che sian dovute alla penna di Berlioz. Diretta dall'autore con quella precisione e quel calore comunicativo che gli son propri, 450 musicisti, scelti tra gli esecutori distinti di Parigi, hanno perfettamente reso questa partizione tutta sparsa di grandi effetti. I principali maestri di cappella di Parigi si son fatti rimarcare per il loro zelo e talento. I signori Laty, Dietsch, Lebel, Tariot, capi dei cori all'*Opéra*, all'*Opéra-Comique*, e all'Opera Italiana, hanno sperimentato l'abilità loro dirigendo le masse vocali, in cui si notava la presenza di parecchi artisti eminenti de' nostri teatri lirici, concorsi a questa festa d'arte e di beneficenza con una modestia ed un' affezione estreme. Il *Sanctus*, cantato da Roger, ha fatto il più grand' onore alla flessibilità rara del talento suo che si presta a tutti i generi di musica. La potenza di questa voce rimbombante non toglieva nè la soavità nè l'unzione angelica si ben appropriata al colorito del pezzo. L'impressione è stata profonda del pari che universale ».

— Leggesi nella *Revue et Gazette Musicale*: « Le ultime rappresentazioni di *Lucia* ne hanno confermati in ciò che abbiam già detto a proposito di Bettini. Questo cantante, la di cui costipazione era passata, e che ha avuto tempo di guadagnarsi franchezza, ne sembrò riunire delle buone qualità, quali sono voce possente nelle note alte, pronuncia piuttosto chiara, a dei difetti di cui gli sarebbe forse stato possibile correggersi con uno studio assiduo e sostenuto. Egli difetta affatto nelle note medie; la sua voce di testa è dura, e non sa regolarla. Così al secondo atto forviò nel suo anatema, perchè ha voluto dominare nel sestetto con cori; nel quarto mancò nell'effetto finale sul *sol diesis*. In, perchè ha fatto troppo sfoggio di voce al principio della scena delle tombe: tutto ciò ch'è sentimento drammatico passionato nella parte è poco men che incompreso da questo giovane tenore. Nondimeno è cosa positiva che con istudio, perseveranza e dotta direzione, Bettini può giunger ad un talento di primo ordine; ei non ha che ventitrè anni (?), è di fisico vigoroso, e la sua voce ben timbrata può acquistare immensamente ».

— Si annuncia la ricomparsa d'*Alizard* all'*Opéra*.

— Il signor Habeneck ha testè subito un attacco di paralisia grave alla testa. Le cure meglio intese sono prodigate al grande artista, ma sgraziatamente non lasciano la speranza di riaverlo a capo d'orchestra.

— Le cause di proprietà letterarie e musicali vengono sciolte in Francia con incredibile celerità. Gli editori Schlesinger e Launer di Parigi, che avevano contraffatta la partizione dei *Puritani* appena spirato il termine di dieci anni (voluto dalla legge) dopo la morte di Bellini, senza tener conto della proprietà delle *parole* del conte Pepoli tuttora vivente, dietro processo loro intentato dagli editori fratelli Bonoldi, furono condannati dal Tribunale della Corte Reale di Parigi alle spese del processo, a cinquanta franchi d'ammenda, ed al sequestro delle lastre incise, esemplari, ecc., della partizione dei *Puritani*. Il sullodato Tribunale dichiarò inoltre che d'ora in avanti la proprietà esclusiva della ridetta Opera in un colle *parole* sarà, come per l'addietro, di diritto dei suddetti fratelli Bonoldi, successori a Pacini.

(*Da lettera*)

— STUTTGART, 27 agosto. Jeri ebbe luogo l'apertura del ristaurato Regio Teatro in presenza delle LL. MM. il Re e la Regina e la famiglia reale. Si rappresentò l'opera *Liechtenstein*, del maestro di cappella di Corte Lindpaintner. (*Schwäbischer Merkur*).

— TORINO. *Roberto il Diavolo* ha avuto esito lusinghiero a quel teatro Carignano.

— VIENNA. Liszt ebbe l'alta distinzione d'esser invitato il 18 agosto ad una produzione negli appartamenti di Sua Maestà l'Imperatrice madre, ove erano presenti le LL. MM. l'Imperatore, la regnante Imperatrice e l'Imperatrice madre, S. M. l'Arciduchessa Maria Luigia, S. A. I. la Vicereggina del Regno L.-V. come anche parecchi principi imperiali. Il grande artista eseguì diversi pezzi di propria ed altrui composizione, e fu onorato così più lusinghieri elogi sul suo straordinario talento da S. M. l'Arciduchessa Maria Luigia, eminente protettrice delle belle arti ed in specie della musica, come non meno dagli altissimi personaggi astanti.

(*Gaz. Mus. Viennese*)

— L'Unione di canto d'uomini, che ebbe l'onore di ultimamente offrire una serenata a S. M. l'Imperatrice alla villa di Schönbrunn, ebbe un dono di mille fiorini pel suo fondo. (*Signale*)

— Il pianista Mortier de Fontaine, reduce dalla Russia, è giunto a Vienna, ove soggiornerà qualche mese.

ALTRE COSE

— S. M. il re di Prussia ha concesso il titolo di Pianista di Corte a virtuoso di pianoforte Teodoro Kullak, il quale è impiegato come maestro di musica presso la Principessa Luisa di Prussia.

— Federico Ricci fu scritturato per iscrivere un' opera nuova il prossimo carnevale al gran Teatro della Fenice in Venezia.

— Troviamo nella *Farfalla*: « Lettere di Londra, pervenute in Bologna il 25 agosto, annunziano mancato ai vivi, in fresca età, e dopo due soli giorni di malattia, il Maestro Cavaliere Vincenzo Gabussi.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato
DI GIOVANNI RICORDI

CANTO

OPERE TEATRALI.

Bona. ***I Luna e i Perollo*** (vari pezzi).
Buzzi. ***Saul*** (vari pezzi).
Coccia. Duetto, *Io venia d'assai lontano*, per S. e B. nella ***Clotilde***. 18430.
Coppola. ***L'Orfana Guelfa*** (vari pezzi).
Fioravanti. Terzetto, *Io dirò se nel gestire*, per S., mezzo S. e B. nelle ***Cantatrici Villane***. 18345.
— Aria, *Amor perchè mi pizzichi*, per B. introdotta nell'***Amor tutto vince*** di *Carlo Guglielmi*. 18470.
Flotow. ***L'anima della tradita*** (*L'âme en peine*) (vari pezzi).
Malipiero. ***Ildegonda di Borgogna*** (*Attila*) (vari pezzi).
Mozart. Duettino con Coro, *Giovinette che fate all'amore*, per mezzo S. e B. nel ***Don Giovanni***. 18344.
Pacini. ***La Regina di Cipro*** (vari pezzi).
Ricci (Fed.) ***Estella*** (vari pezzi).
Rossi (Lauro). ***Azema di Granata*** (vari pezzi).
Rossini. Coro e Cav., *Cruda sorte, amor tiranno*, per C. nell'Opera ***L'Italiana in Algeri***. 18092.
— Cavatina, *Ho una fame*, per B. nell'Opera ***Matilde di Chabran***. 18080.
— Rec. e Duetto, *D'un bel uso di Turchia*, per 2 B. nell'Opera ***Il Turco in Italia***. 18407.
Sanelli. ***Luisa Strozzi*** (vari pezzi).
Saul. Scena e Duetto, *E tu volesti, o barbare*, per S. e T. nel ***Romito di Provenza***. 18625.
Vaccai. ***Virginia*** (Opera completa).

MUSICA DA CAMERA.

18345 **Beltrami-Barozzi.** *T'amo!* Romanza per T. Fr. 1 50
18398 **Bonoldi.** Barcarola (in chiave di *sol*). Parole di *Luigi Délâtre* . . . . . » 2 10
18337 a 42 **Brambilla** (Marietta). Raccolta di cinque Ariette ed un Duettino (in chiave di *sol*) . . . . . » 8 —
NB. Vendesi anche a pezzi staccati.
18069 **De-Ferrari.** Romanza (in chiave di *sol*) . . . » 1 50
17763 **Marenzio.** Madrigale a voci sole (seguito da un *Pater noster* su i tre suoni *si bemolle, do, re*, per S., C., T. e B. con o senza accompagnamento di Pianoforte, di *Pietro Lichtenthal* . . . . . » 2 10
18624 **Mariani.** *La Rimembranza*. Romanza (in chiave di *sol*) » 1 80
18399 **Negri.** *La Baccante*. Scherzo (in chiave di *sol*) . » 1 50
18410 **Novella.** *La Sventura*. Anacreontica del marchese *G. C. Di Negro* (in chiave di *sol*) . . . . . » 2 10
18597 — *La Rimembranza*. Romanza (in chiave di *sol*). . » 2 40
18670 — *Invocation à Marie*. Mélodie pour *mezzo S.* Paroles de Mlle *Sophie Sasserno* . . . . . » 3 —
18087 **Panizza** (Giacomo). *Il Ritorno in patria*. Romanza (in chiave di *sol*). . . . . » 2 70

PIANOFORTE

OPERE TEATRALI.

Flotow. Sinfonia dell'Opera ***L'anima della tradita*** (*L'âme en peine*). 18295.
Pacini. ***La Regina di Cipro*** (vari pezzi).
Rossi. ***Azema di Granata*** (vari pezzi, sotto i torchi).
Sanelli. Sinfonia dell'Opera ***Luisa Strozzi***. 18751.
Verdi. ***Il finto Stanislao*** (vari pezzi).

CONCERTI, SONATE, FANTASIE, EC.

18347 **Czerny.** Op. 779. *L'Infatigable*. Grande Etude de vélocité . . . . . *Fr.* 4 80
Herz (H.) ***Etudes du Conservatoire de Paris*** contenant progressivement toutes les difficultés d'exécution de l'école ancienne et moderne :
18266 — Op. 161. 1. degré. 24 Études très-faciles pour les commençants . . . . . » 9 —
18267 — » 152. 2. degré. 24 Études faciles pour les petites mains . . . . . » 9 —
15857 — » 119. 3 degré. 15 Études d'une moyenne difficulté. 1. livre . . . . . » 6 —
17358 — » — 4. degré. 15 Études brillantes 2. livre . » 8 —
18268 — » 153. 5. degré. 18 Grandes Études de concert (première force). 1. livre . . . . . » 12 —
18269 — » — *Idem* 2. livre . . . . . » 12 —
NB. Cette collection d'Etudes forme complément et suite à la Méthode de Piano du même Auteur.
18189 **Kullak.** Transcription facile sur l'Opéra *I Lombardi* de *Verdi* . . . . . » 3 60
18188 **Lecarpentier.** Op. 110. Fantaisie sur *Ernani* de *Verdi* » 2 40
18187 — Op. 112. Romance et Vocalise de *Marie Stuart* de *Niedermeyer*. Deux motifs favoris de cet Opéra. . » 2 70
Liszt. ***Poesie*** per Pianoforte solo :
18561 — N. 1 *Loreley* . . . . . » 2 —
18562 — » 2 *Alla bella corrente del Reno* . . . . . » 2 —
18563 — » 3 *Canto di Mignon* . . . . . » 2 —
18564 — » 4 *Il re di Thule* . . . . . » 2 —
18565 — » 5 *Der du von dem Himmel bist* (Göthe). Invocazione » 2 —
18566 — » 6 *Angiolin dal biondo crin* . . . . . » 2 —
Unite . . . . . » 10 —
18254 **Magliuli.** Op. 12. 6.me Scherzo. . . . . » 2 40
18253 — Op. 13. Elegia . . . . . » 6 —
18270 **Meyer.** Op. 31. *La Danse du Sérail*. Grande Fantaisie orientale . . . . . » 4 80
18546 **Rosellen.** Op. 85. Souvenir de *La Fiancée*, Opéra de *Auber*. Fantaisie . . . . . » 4 20
18261 **Schepens.** Op. 12. Trillo variato sul Tema *Al dolce guidami*, nell'*Anna Bolena*. Studio. . . . . » 1 80
18181 **Truzzi.** Op. 67. ***La gioja delle madri***. al 18186 Raccolta di Sonatine sopra motivi delle Opere teatrali moderne rappresentate con brillante successo in Milano. Fasc. XXIX al XXIV. *Maria di Rohan* di *Donizetti*. Cad. » 1 75
18122 — Op. 81. *Ernani*, Opera di *Verdi*. Fantasia sopra motivi di detl'Opera . . . . . » 5 40

FIORI ROSSINIANI

CAPRICCIO per Clarinetto con accomp. d'Orchestra (18578. Fr. 18) o di Pianoforte (18579. Fr. 8) composto da **E. CAVALLINI**

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.**

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

ANNO V. — N. 37. DOMENICA 13 Settembre 1846

Si pubblica un numero di otto pagine 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 almeno, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: Antologia classica musicale.

COLLABORATORI.

M.° **Balbi**. - **Battaglia**. - M.° **Bercanovich**. - Pr. **Bigliani**. - **Bon**. - M.° **Boucheron**. - Dott. **Calvi**. - **Cambiasi**. - Avv. **Casamorata**. - **Cattaneo**. - M.° **De La Fage**. - M.° **Gambini**. - Dott. **Lichtenthal**. - M.° **Manna**. - Pr. **Mazzucato**. - M.° Cav. **Paeini**. - M.° **Perotti**. - **Piazza**. - M.° **Picchi**. - M.° **Piechianti**. - M.° **Rossi**. - Dott. **Torelli**. - M.° **Torrigiani**. - **Vitali**. - **Zucoli**, ecc., ecc.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia Classica Musicale* è di effettive Austriache lire 12 per semestre, ed effettive Austr. lire 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca: il doppio per l'associazione annuale. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni num. 1720, e nelle sale sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali.

La plus grande plaie de l'art est dans ces artistes qui ont commencé par faire de leur talent l'instrument de leur réputation, et qui finissent par faire de leur réputation l'instrument de leur fortune; qui, pour être quelque chose en face de leurs contemporains, s'annihilent aux yeux de la postérité: artistes indignes et dégradés, qui font de leur génie ce que ces créatures qu'on voit errer à la lueur des réverbères font de leur beauté, qui comprennent l'art à la manière dont ces femmes sans nom comprennent l'amour. D'Ortigue.

SOMMARIO. — I. *Luigi Rolla* (**L. G. Z.**). — II. Dell'Organo della chiesa reale di S. Dionigi, ecc. (**Casamorata**). — III. Della sincope musicale (**Balbi**). — IV. Accademia all'I. R. Conservatorio (**T.**) — V. Notizie. — VI. Altre cose. — **Appendice**. *Storia de' Giornali di Musica.*

LUIGI ROLLA

Melodramma del M. Federico Ricci

Attualmente rappresentato al teatro Riccardi in Bergamo

Fra le molte scoperte che renderanno memorando questo nostro secolo indagatore, e tutto dedito al positivo, una delle più curiose parmi quella, ai nostri giorni emersa da un'analisi chimico-metallurgica, colla quale venne stabilito e provato che ogni arte può aspirare al rango di mestiere, e questo mestiere ha poi una prerogativa dippiù a petto d'ogni altro suo fratello, in quanto che può venire esercitato da qualsiasi che nè tampoco s'abbia mai sognato d'impararlo, e fruttargli i più lusinghieri risultati. Se voi sapeste quanti letterati, pittori, scultori, e compositori di musica e cantanti si sono lietamente accomodati di questa leggiadra invenzione, restereste oltremodo meravigliati nello scorgere come si trovino ancora alcuni pochi tapini che, per meritarsi un briccíolo di celebrità, tentano tuttavia l'antica strada dello studio e dei triboli, snocciolando con filosofica rasegnazione e col sorriso sulle labbra un lungo rosario di piccole calamità contrassegnato di distanza in distanza da qualche grosso dispiacere. Gente è questa innamorata dell'arte per sè stessa e tutta perduta dietro lei come altri si muore per leggiadra donna, e che sdegnerebbe carpire per qualsiasi astuzia un conforto, un compenso qualunque che dalla grazia di lei liberamente e direttamente non pervenisse; gente degna di somma ammirazione e nello stesso tempo di molta compassione; stante che io vidi dei baldi giovinotti arrovellati da questa passione dell'arte, rinunciare ai più allettanti inviti della bellezza per ammuffirsi sui codici della dottrina; rendersi sparuti, e disabbellire ogni loro giovanile avvenenza a forza di torturarsi il cervello sotto studj indefessi; vegliare le notti, meditar tutto il giorno affine di perfezionare le loro lucubrazioni e meritarsi i suffragi del pubblico... del pubblico!? il più mal pratico dei giudici, quello che piglia ad ogni istante dei granchi si majuscoli, quello che sonnolento o non prevenuto dal prezzolato strombettare dei banditori del merito, ha

APPENDICE

STORIA DE' GIORNALI DI MUSICA

V.

(*Continuazione. Vedi N.* 31, 32, 35 e 36).

Dei giornali, di cui sin qui abbiamo fatto parola, alcuni s'ebbero vita breve, gli altri si ressero qualche anno. L'ingegno posto nella redazione e lo zelo adoperato dai direttori di siffatte imprese, poterono non poco, gli è duopo confessarlo, sui progressi dell'arte musicale, ma voleasi che uno almeno di questi giornali durasse e prosperasse tanto da assicurare tali progressi, e procacciarsi l'autorità necessaria per porsene a capo.

Tal missione fu serbata alla Gazzetta generale di musica di Lipsia (*Allgemeine musikalische Zeitung*), fondata, come abbiam detto, nel 1798, e per ben vent'anni diretta dal suo fondatore Federico Rahlitz, salito in bella fama per la logica e il sapere che manifestano i suoi dettati. In tutto il tempo ch'ei ne fu redattore, questo giornale ottenne la generale approvazione e gli incoraggiamenti dei governi tedeschi. D'allora in poi, ferma nelle buone tradizioni lasciate dal suo dotto fondatore, *La Gazzetta Musicale di Lipsia* mantennesi nel primo seggio fra i giornali alemanni, vuoi per la scelta degli articoli, vuoi per l'accuratezza e l'imparzialità della critica. Parlando di sì importante pubblicazione, alla quale tanti scrittori di gran levatura recarono il tributo di loro fatiche e di loro meditazioni, stemmo in forse se dovessimo con un'analisi ragionata tener dietro al suo andamento, e disaminarne i più importanti articoli; ma non osammo accingerci a sì ardua impresa, che ne trascinerebbe oltre i limiti che ci siamo proposti. Ne basti aver raccomandato all'attenzione de' leggitori un giornale che vede nascere il suo quarantottesimo anno, degno sempre di quel favore che non gli venne mai meno in sì lungo periodo di tempo; il qual risultamento può ben addursi a prova di quanto asseriamo al principiare di questa storia sulla missione del giornalismo in fatto d'arti, e sul modo di soddisfarvi per ottenere un durevole e legittimo buon successo.

La Gazzetta musicale di Lipsia forma in 47 volumi in 4.° una preziosa raccolta, degnissima di tutta l'attenzione dei dotti e degli artisti. Tabelle annue, chiare del pari che precise, aiutano il lettore nelle sue ricerche per entro a questi volumi ricchi tanto di materiali in ogni ramo dell'arte musicale.

tante volte sterminato un degno artista e l'opera sua con uno sbadiglio da Titano, e poi si è voltato dall'altro fianco per contemplare i lazzi di Pulcinella! Dopo esempi sì crudeli voi credete che queste nobili vittime dell'umana ingiustizia si rassegnino alla fatalità e rinuncino al disperato assunto? Oibò. Per chi arde veramente d'una fiamma sì bella, l'ostacolo il più fiero, la catastrofe la più spaventosa sarà di nessuno sgomento; essi torneranno da capo le cento volte; la pena di Sisifo sarà un trastullo da bimbo in confronto della fatica che dovranno sostenere, e basterà un sorriso dell'arte per avvalorarli, una bella ispirazione di questa basterà per consolarli d'ogni amarezza, e far loro tutto dimenticare finchè venga il trionfo desiderato! Così ha fatto il nostro Ricci. Egli ebbe il coraggio d'intraprendere questa lotta da gigante, quando gli era sì agevole il prender in mano lo specifico della nuova scoperta, ed abbreviare di molti anni i suoi tormenti!? Appena ei vi volgesse uno sguardo l'avrebbe imparata a memoria, e lo scopo era ottenuto. La ricetta sul capitolo dell'arte teatrale in genere è di sole tre pagine; la prima dice *paga*, l'ultima dice lo stesso, e quella di mezzo dice perfettamente come la prima. E diffatti paga l'Impresario, paga l'editore litografo, paga i giornalisti e ti pioveranno addosso gli allori dell'immortalità; il pubblico verrà galvanizzato in tuo favore. Pervenuto a questo punto, impadronisciti a tua voglia del dittatorio comando, fatti pagare, e pagare assai; più sarai pagato più verrai stimato bravo; assorda le orecchie e sarai stimato sublime; imbroglia il tuo stile in modo da non farti intendere, e diventerai divino! - Ma il Ricci, entusiasta, più ch'altri mai dell'arte sua, sdegnava una gloria mercata a simili condizioni, e prescelse la via più lunga e spinosa, quella però che mena alle palme più nobili e men perniture. L'autore delle *Prigioni d'Edimburgo*, del *Duello sotto Richelieu*, del *Corrado*, del *Rolla*, dell'*Estella* ebbe a penare sovente per ostili prevenzioni, ebbe più sovente ancora a gemere sull'incompleta esecuzione de' suoi spartiti; ma tuttavolta, a forza di studio e di fatica, costrinse la pubblica attenzione a far caso anche di lui, ed acquistossi senza esitanza l'applauso dei veri intelligenti. Che se il *Duca di Richelieu* e l'*Estella* teneano la sorte d'incontrare, come il *Rolla*, un interprete del valor d'un Moriani, io vi so dire che per generale consenso il Federico Ricci avrebbe assai prima conseguito quel guiderdone d'alta fama e di popolarità che ormai nessuno gli contrasta. Ma senza una buona esecuzione ogni maestro è perduto. Datemi un'artista come la Pasta e vedrete ringiovanire come rose appena sbocciate le antiche melodie di Zingarelli nella *Giulietta e Romeo*; datemi una Bocalbadati, e vedrete risorgere fiammeggiante d'anima e di voluttà la *Lucrezia Borgia* di Donizetti condannata alla tomba al principiar di sua vita; datemi un artista davvero, e vi farò sentire nell'*Ermengarda* di Sanelli, nei *Luna e Perollo* di Bona, dei pezzi di musica squisita, dei canti deliziosi; e principalmente nei *Due Sergenti* e nel *Luigi* del mio Mazzucato degli slanci sublimi, delle armonie incantevoli, dimenticate fra gli scaffali di Ricordi per l'inerzia degl'impresarj, l'incapacità, e tal fiata l'ingratitudine dei cantanti. Toglietemi Moriani, e vi sfido a gustare la metà delle dolcezze di cui ridonda il magnifico spartito di Ricci di cui imprendo a parlare.

Io non dirò dell'esito clamoroso, dell'impressione senza esempio che il *Luigi Rolla* ottenne di slancio, e sempre più va producendo sui frequentatori del Teatro Riccardi. Bergamo è a due passi; non v'è dilettante fra noi che abbia a quest'ora resistito alla curiosità di verificarlo; direi cosa a chiunque nota; ma perchè ogni artista deve sempre aver presente l'ideale del bello nell'arte sua, accennerò l'estetiche sensazioni che il predetto componimento ha in me suscitato.

Con bella disposizione di ombreggiatura (è tanta l'analogia dei colori coi toni musicali, ch'io spero, mi si perdonerà d'adoprare alcune frasi dell'arte pittorica per meglio esprimere le mie idee in argomento di musica) il maestro fin dall'introduzione va preparando a poco a poco l'effetto del suo gran lavoro. Egli incomincia con un coro d'artisti e popolani insiem convenuti ad una taverna campereccia, e con tinte ora gaje ora vive, ma sempre fugaci, t'accenna la giocondità di quella baldoria, senza dargli troppa importanza, perch'egli desidera tener fresca l'attenzione degli astanti per cose maggiori. Lo stesso dicasi della *ballata* di Stefano (signora Ricci) e del pezzo musicale che gli tien presso; sono *ricercate*, sono *preludj* d'un concertista che scherza un tratto e sorride sul suo istrumento, prima di spiegarvi tutta la forza del suo talento; ma ecco il duetto di Rolla (Moriani) ed Eleonora (signora Scotta)! l'interesse drammatico di questa scena domandava tutta l'importanza possibile alla musica; ed il maestro Ricci lo ha trattato con tutto lo sfoggio della sua rara intelligenza e con tutte le risorse di chi sa molto innanzi nell'arte; il canto di Rolla è espressivo come una preghiera d'anima innamorata, soave come il voto d'un cor generoso; il medesimo vien similmente ripetuto da Eleonora, ma questo è condotto sopra un *arpeggio a sobbalzi* del clarinetto e sì veracemente esprime l'ansia ed i palpiti dei due infelici amanti che meglio di così non si potrebbe. Nell'atto secondo oltre la canzone di Stefano, d'un tema affatto brillante ed originale, piacquemi sopra modo l'*adagio* nel duetto di Rolla e Stefano, quando al tocco della campana dell'*Angelus* s'inginocchiano volgendo una preghiera a Dio; vi è tanto sentimento e mestizia in questa frase, ed il movimento dei violini con sordine, interrotto da quando in quando dalle flebili viole, gli aggiunge una velatura sì severa, che ti fa raggrichiare la pelle per interna commozione. Segue un *andante sostenuto* (con accompagnamento di bassi legati) che Moriani accenta con tutta la passione di cui è capace quell'anima sì fervida; poi nell'*allegro*, s'incalza e si accelera il movimento dei bassi medesimi, sempre rispettando il legittimo predominio nel canto; il quale ripreso a vicenda dalla Ricci e da Moriani, e da lui con bellissime note tenute, magnificamente ingemmato, riesce una cosa tutta magica ed incantevole. Pinequemi l'*adagio* del finale assai ben condotto, principalmente per l'intreccio delle parti e per l'inaspettato sviluppo del tema; e qui riuscì il Ricci a cogliere una novità d'effetto, degna di ogni lode, adoprando l'artificio di reggere tutta la melodia in tono minore e di conchiudere coll'ultima battuta in maggiore. Ma gli è nella *stretta* del finale dove il Maestro sorpassò ogni aspettativa, e convinse i più fisicosi che in questo giovine artista non lo studio soltanto ma la vampa del genio chiaramente alligna. Non è dato a parole l'esprimere l'effetto di questo pezzo, come non è possibile il porgere un'idea della sensazione, del trasporto, del fascino che si prova sotto gli accenti ispirati, l'energia inarrivabile di Moriani, allorquando impreca contro il suo nemico e profferisce la frase «*Quale io son dinanzi a Dio, Tu sei polve innanzi a me!*» Musica, canto, declamazione, sublimità d'atteggiamento concorrono a gara a suscitarti l'ammirazione e lo stupore; nè una volta udito sarà più mai che tu dimentichi questo pezzo magistrale! In quanto al terz'atto non potrei altro accennare se non ch'egli è un continuo festeggiamento d'applausi e d'acclamazioni tributate seralmente dall'uditorio al merito della musica ed all'impareggiabile talento di Moriani. Bisogna udire quest'insigne artista quando dice «*Una pietra senza nome La mia polve coprirà*» e confessare che tutti i tenori del giorno a petto a lui sono come tanti sisami ed anci rispetto ad un platano maestoso. Nella sua grand'aria, ora egli sembra uno spirito eletto che muove alle dimore celesti, e spiega una melodia soave che quasi profumo deliziosamente s'avvolve per l'udienza, e tutti ne investe gli astanti; ora ti appalesa un'anima desolata, che geme d'un accento sì straziante, sì irresistibile, da riescire impossibile che ogni cuore non risponda al suo cuore come l'aria alla lira, e non pianga con lui: insomma è una cosa tutta nuova che bisogna conoscere e non accingersi a spiegare, per non essere imputato di parabolano e menzognero. Questo spartito è una delle gemme più vaghe del prezioso repertorio di Ricci, ed è il diadema che consacra il Moriani nel principato del canto e della declamazione.

La Scotta è sempre una leggiadra cantatrice; da' suoi limpidi sguardi, dal di lei sereno sembiante traspare molta lusinga di qualche movenza d'affetti, ma poi.... sarebbe forse una legge di natura che in fondo alle sorgenti più cristalline dimorasse ognor la freddezza? Il Beneventano, se porrà mano a diruggginare il suo canto, può attendersi ad una brillante carriera teatrale; la Ricci non conosce il tesoro che possiede nella bella sua voce, e troppo timidamente emette dei suoni simpatici; speriamo che gli applausi di cui le è cortese il Pubblico Bergamasco l'avvalorino a voli più arditi. L'orchestra impiegò tutta la cura per ben secondare le intenzioni del maestro, e Questi deve saperglene grado; Questi che tante volte dovette sostenere la fredda indifferenza, l'insultante distrazione colla quale s'accompagnano in alcuni teatri le *partizioni* dei giovani compositori!

L. G. Z.

Dell'Organo della Chiesa reale di S. Dionigi costrutto dai signori ***Cavaillé-Coll***, padre e figli, fabbricatori d'Organi del Re. - **Relazione dettata per la società libera delle Belle-Arti da *G. Adriano De la Fage*.** Parigi, ecc. ecc. (1).

Parrà forse strano in su le prime che io intenda oggi trattenere i benigni lettori parlando loro di un libercolo il quale, anzichè un interesse artistico generale e permanente, sembra piuttosto a prima giunta presentarne uno semplicemente locale e transitorio quanto l'occasione per cui fu redatto. Ed infatti, cosa importa per l'arte, a noi Italiani in specie (pare si possa dire) se l'organo della Chiesa reale di S. Dionigi è opera dei Cavaillé piuttosto che di altri artisti? cosa importa se nel concorso aperto in occasione di questa costruzione dal governo francese i Cavaillé la vinsero e furono preferiti a Pietro Erard, ad Abbey, a Callinet e a Dallery? cosa importa se per tal motivo i Cavaillé trasportarono da Tolosa il loro laboratorio in Parigi? cosa importa se lo strumento sia più o meno buono, e intorno ad esso un letterato musicista francese abbia avuto a redigere una relazione per la società libera di Belle Arti di Francia? - A che si può per altro francamente rispondere che alcune almeno, se non tutte, queste cose importano benissimo e molto, quando l'organo di cui si tratta, non solo per le musicali e tecniche sue qualità, ma per le importanti modificazioni e miglioramenti che vi si notano, è tale da segnare con la sua costruzione un'era nella storia artistica di tali strumenti. E di tal sorta sembra per certo che sia l'organo di cui è parola. Oltredichè, se si faccia attenzione alla coscienza artistico-letteraria ed alla molta dottrina dell'ottimo musicista che imprese a descriverlo, del De la Fage, tosto si prevede che così debba essere. E lo è infatti: non una smilza, benchè esatta, descrizione dell'opera dei Cavaillé è quella che devesi alla penna del De la Fage, ma un libretto, di cui se non è vasta la mole, vastissima ed importantissima è la messe della dottrina che dentro vi brilla. Niuno può meritare la taccia di esagerato, quando si faccia ad asserire che dalla lettura di esso può ritrarsi, se non maggiore, più comoda almeno e più dilettosa istruzione che da quella di qualunque più ampio trattato della materia. Questo è il perchè mi son proposto tenerne discorso in questi fogli.

In tre parti o sezioni, oltre una breve introduzione, è diviso il lavoro del De la Fage. Una sommaria ma chiara e completissima descrizione dell'organo in generale si contiene nella prima sezione. Di questa, a mio credere, può giovarsi assai chiunque voglia farsi una completa e lucida idea dello strumento per eccellenza ORGANO, in greco *strumento*); dell'organo, però, quale in Francia si usa diverso, cioè, molto nel suo impianto, da quello

(1) *Orgue de l'église royale de Saint-Denis, construit par MM. Cavaillé-Coll, Père et Fils, Facteurs d'Orgues du Roi. - Rapport fait à la société libre des Beaux Arts par J. Adrien De la Fage. Paris*, 1848.

La maggior parte dei giornali comparsi dopo la Gazzetta di Lipsia informaronsi al medesimo tipo; citeremo fra questi la Gazzetta musicale di Berlino *(Berlinische musikalische Zeitung)* diretta nel 1815 da Reichart, scrittore di cui facemmo parola nel passato articolo; la *Gazzetta musicale degli Stati Austriaci*, fondata nel 1817 e continuata sino al 1825, e finalmente la Gazzetta Generale di musica *(Berlinische allgemeine musikalische Zeitung)*, compilata da A. B. Marx e che vide nel 1824 la luce a Berlino. La sua raccolta, composta di sette volumi in 4.° e che termina col 1830, ne parve meritare la nostra attenzione. Troviamo fra suoi collaboratori nomi di parecchi dotti in musica saliti in meritata celebrità. Al dottor Marx, redattore principale, già consacratosi al foro, non permettevano gli studii di giurisprudenza potesse approfondirsi nella musica, ma l'amore dell'arte prevalse sì che, dismessa ogni altra cura, tutto si diè a studiare le opere dei grandi maestri, e segnatamente quelle di storia e di teorica musicale. Chiamato alla redazione della *Gazzetta musicale di Berlino* dall'editore Schlesinger, il modo onorevole con cui sostenne il proprio incarico gli valse nel 1830 la nomina di direttore di musica all'università di Berlino, e più tardi dall'università di Marbourg il diploma di dottore in musica; onori dei quali si mostrò degno anche in molte opere che ne accrebbero la fama.

Una nuova pubblicazione periodica consacrata alla musica cominciò dopo il 1844 a comparire a Berlino col titolo Gazzetta musicale di Berlino *(Berliner musikalische Zeitung)*. Ideati sul piano della Gazzetta di Lipsia, i volumi che formano i due anni testè compiuti provano le assidue sollecitudini di chi intese alla loro redazione. Primo fra questi, C. Guillard, si è procurata una folta corona di collaboratori che ne arricchirono il giornale di lavori scientifici assai commendevoli, fra i quali godiamo citare e l'articolo sul dramma antico di Fl. Geyer, e l'altro di Kuster l'*Oratorium*, nel volume del 1844; trovasi più ricca messe in quello del 1845, e facciam voti perchè a sì bel principio corrisponda il progresso dell'opera.

Lipsia possiede, oltre la Gazzetta di cui parlammo testè, un foglio periodico intitolato: Segnale del mondo musicale *(Signale für die musikalische Welt)* comparso sin dal 1843 in 8.°, e in cui abbiamo notato parecchi articoli interessanti.

Conta adesso il sest'anno di vita un altro giornale, nello stesso formato, per le società tedesche di musica ed i dilettanti *(Zeitschrift für Deutschlands Musik-Vereine und Dilettanten)*, a capo del quale procacciossi la pubblica stima il dottor F. S. Gassner, direttore della musica di Corte di S. A. R. il gran duca di Baden.

Il foglio per la musica e la letteratura *(Blätter für Musik und Literatur)*, edito ad Amburgo da Giulio Schubert può dirsi un giornale piuttosto d'annunzi che d'arti, e sotto il primo rispetto non riesce inutile alla musica.

A chiuder l'elenco dei giornali di musica tedesca a noi noti, ne rimane a parlare della Gazzetta generale di musica *(Allgemeine Wiener Musik-Zeitung)* pubblicata fin dal 1841 da Augusto Schmidt. Vorremmo qui manifestare tutta la stima di che siam compresi pel chiaro scrittore: vorremmo tessere sinceri elogi alla dotta direzione data a questo giornale, se non temessimo venir accagionati di smetter qui la parte di storico per sdebitarci verso la redazione della nostra gratitudine agli elogi da essa parecchie volte tributate alle fatiche dell'antico redattore del *Belgio musicale* il defunto Augusto Gaussoin, analizzandone con rara maestria la *Storia della musica belgica*.

Oltre i suoi giornali la Germania ora possiede ancora gran numero d'altri scritti consacrati alla musica, ma comparsi a tempi indeterminati. Non è nostro proposito il qui parlarne. Però crediamo ben fatto ricordare i più notevoli di essi, fra i quali l'*Apollo*, pubblicato nel 1803 a Parigi dai fratelli Werdent e Schneider; il giornal musicale edito lo stesso anno a Linz, e redatto dal maestro di cappella Glœggl; la *Cecilia* data in luce dal 1814 dai fratelli Schott a Magonza, ed alla quale l'*Iberia musicale*, di cui faremo quanto prima parola, e che ne serve di guida e traduciamo talvolta nel compilar questi articoli, comparti giusti elogi: finalmente la *Eutonia*, pubblicata sotto la direzione di G. Hientzschet, intesa a combattere le dottrine e le teoriche della musica protestante: gli articoli di questo giornale mandano viva luce su l'origine dei canti calvinisti.

Ed ecco terminata la Storia dei giornali di musica in Germania, in cui la scienza musicale, gran mercè ai dotti scrittori che la coltivano fa continui progressi. In altro articolo parleremo delle pubblicazioni periodiche musicali in Inghilterra, in Italia, in Olanda. Ormai sarà più rapida la nostra rassegna chè pochi giornali troveremo su cui fermare la nostra attenzione.

Il Visconte de L'Ecaso.

(La Belgique Musicale)

si pratica tra di noi. - Una minuta storia dell'organo, dai primi tempi in cui ci resta memoria che fosse usato fino all' epoca nostra, si comprende nella seconda parte. In essa cronologicamente è dato conto delle addizioni, modificazioni, miglioramenti che sono stati introdotti secondo il succedersi dei tempi, il variare delle condizioni della musica, il perfezionarsi delle arti meccaniche in questo grandioso re de' musicali strumenti. - Nella terza ed ultima sezione, per occasione del descrivere specialmente il grand'organo di S. Dionigi, si contiene la ragionata esposizione dei rilevantissimi miglioramenti introdotti dal Cavaillé, dietro studio e invenzione particolare del giovine Aristide, nella costruzione organaria, ed applicati alla fabbricazione dell' organo di cui si tratta.

Non è mia intenzione tener dietro al De la Fage nello sviluppo delle due prime sezioni del suo bel lavoro: d'altronde poco più potrei fare che trascriverne, traducendole, le parole: tanta è la succosa brevità che vi regna; stimo meglio esortare i benigni lettori a procurarsene per loro beneficio e diletto, se possono, la lettura. Non farò così, però, relativamente alla terza sezione, della quale mi tratterrò sopra alcune cose che mi sembrano di particolare rilevantissimo interesse.

Tre sono le principali modificazioni, innovazioni o miglioramenti introdotti dal Cavaillé nella costruzione dell' organo di S. Dionigi; miglioramenti che, come interessanti l'intrinseco dello strumento, e aprenti agli organari una strada novella, meritano di essere specialmente indicati. Non iscenderò per ognuno di essi alla particolarizzata descrizione dei mezzi materiali di esecuzione o di applicazione, chè senza il soccorso del disegno difficilmente lo potrei fare a sole parole con sufficiente chiarezza, nè converrebbe il farlo ai ristretti limiti di un articolo come è questo; ma mi studierò di enunziare e sviluppare come meglio potrò il principio della scienza su cui ha base la respettiva innovazione in teoria, e da cui ne deriva la pratica applicazione. - Riguarda essenzialmente il regime pneumatico dello strumento la prima di tali innovazioni: inverte la seconda il meccanismo propriamente detto: si riferisce la terza alla formazione stessa del suono, ed al modo di ottenerne per mezzo delle canne la produzione. Sia per adesso ristretto alla prima il discorso.

Per poco che ognuno ponga a mente a quello avviene nella formazione dei suoni per mezzo di uno strumento da fiato, non esclusa la voce umana, non può a meno di avvedersi come la produzione dei suoni gravi esige una gran quantità d'aria sotto lieve pressione, mentrechè quella degli acuti vuole al contrario aria in poca o pochissima quantità, ma spinta con molta violenza. Lo sforzo necessario che operasi dai muscoli su tutti gli organi vocali e della respirazione ed il grado in cui esso viene impiegato sono di ciò una prova. Se debbasi dunque produrre una progressione ascendente di suoni, una gamma estesa dal grave all' acuto, tanto con la voce che con uno strumento da fiato, l'aria conviene sia spinta con forza sempre maggiore a misura che i suoni stessi occupano sulla scala una più elevata posizione, se pur si vuole che la loro progressione sia omogenea per eguaglianza d' intensità. Che se si pretende produrre la stessa scala, mantenendo costantemente una uguale pressione nell' aria, quando ciò sia possibile, ne avverrà che, salva la varietà d' intonazione, varia sarà dal grave all' acuto la intensità dei suoni di che quella gamma è composta. Regolando in tal caso la pressione dell'aria in modo che basti alla piena emissione dei suoni bassi, riuscirà dessa debole di soverchio per gli acuti, i quali di fronte alla piena sonorità dei primi resteranno troppo smilzi e mancanti di ciò che i Francesi dicono *éclat*. Che se poi la pressione dell'aria si regolasse in modo che fosse proporzionata alla piena sonorità degli acuti, ne avverrebbe che di tanto più crescerebbe la forza dei bassi, che finirebbe poi col falseggiare. Il primo di questi due casi è quello ordinario dell'organo; in cui appunto, se non la quantità, la pressione almeno dell' aria è uguale per tutte le canne. Da ciò una certa natural sproporzione nella forza e nella qualità dei suoni bassi di fronte agli acuti, la quale sembrava fin qui inerente alla natura stessa dello strumento, e che gli organari si erano ingegnati di compensare e correggere con mezzi indiretti: specialmente con la moltiplicazione e raddoppio delle canne pei suoni più acuti (1).

Il Cavaillé ha al contrario aggredito di fronte la difficoltà stessa e si è proposto riprodurre nell' organo il medesimo giuoco che i suonatori di strumenti a fiato praticano in tal rapporto relativamente ai loro strumenti. Non è intanto inutile a sapersi che i nostri mantici umani, il polmone cioè, son capaci di comprimer l'aria quasi cinque volte più che i maggiori e più potenti tra i mantici dell' organo. Ecco perchè, a cose d'altronde uguali, i suoni degli strumenti a fiato hanno una sonorità tanto maggiore che i loro omonimi sopra ogni registro dell'organo. Il Cavaillé (Aristide, figlio) ha immaginato per l'organo di S. Dionigi un sistema pneumatico a pressioni differenti, distinte di ottava in ottava per sempre maggiore intensità, dal basso procedendo verso li acuti, e in proporzione del variare della natura dei registri. Chiunque desiderasse aver particolarizzata descrizione del modo con che egli ha operato questa novità può veder l' opuscolo del De la Fage, che lo farà satisfatto. Almeno in genere; chè, a dir vero, i tecnici particolari di costruzione a che lo scrittore qui scende, non sono forse bastantemente chiari e sviluppati. È anzi questo il solo punto che nel suo bel lavoro dia un qualche appiglio alla critica. Del resto mi compiaccio di riassumer qui ciò che il De la Fage stesso scrive dei vantaggi principali che dal particolare stabilimento pneumatico immaginato ed operato dai Cavaillé van derivando. Son dessi, secondo lui, i seguenti:

1.° La parte acuta dei registri, di quelli a lingua in ispecie, ha acquistato una intensità, una purezza di suoni, uno spirito tutt' affatto particolare:

2.° La varietà della pressione dell' aria ha offerto grandi risorse per l' imboccatura dei registri di *armonici*, di cui sarà tenuto parola in seguito:

3.° L'aria che serve ad alimentare le canne dei registri d'anima essendo separata da quella che serve ai registri a lingua: quella che fa risuonare i bassi da quella che mette in azione gli acuti, ogni scossa, ogni ineguaglianza di vento è evitata nel canto, qualunque sia il genere, la combinazione, la maniera di accompagnamento che si pratichi.

Tempo è ora di passare a tener discorso delle altre novità introdotte dai Cavaillé nell' organo di S. Dionigi. Ma di queste in altra volta.

(*Sarà continuato*) L. F. Casamorata.

(1) Quello che il De la Fage va dicendo rapporto alla naturale sproporzione che nell'organo si riscontra tra i suoni bassi e gli acuti, deve intendersi, a mio credere, con qualche restrizione. Se in fatti si ritiene che i suoni profondi dei contrabbassi, se son formati con canne reali, o aperte, che quei suoni che si confinano ordinariamente nella pedaliera sieno tali, per sproporzionata preponderanza di forza, da vincere tutta la parte acuta dello strumento, non si va il più delle volte lontani dal vero; ma lo stesso non avverrebbe se s' intendesse dei suoni bassi che formano la parte media della metà inferiore delle tastiere manuali, che spesso al contrario son debolissime e di un effetto slavato di fronte a quello brillantissimo degli acuti. Ciò almeno mi sembra che sia per rapporto agli organi che mi è avvenuto sentire. Può darsi però che altrove la cosa proceda diversamente. Ma tra noi è anzi a fior di rimediare a questo difetto, opposto a quello lamentato dal De la Fage, che taluni e tra questi gli ottimi Serassi, hanno talora praticato di raddoppiare nel pieno il *principale* all' ottava bassa.

DELLA SINCOPE MUSICALE

Sembra che tutti li teorici posteriori allo Zarlino non abbiano osato considerare la Sincope musicale, che sotto l' aspetto della materiale sua forma, o conseguente risultanza, piuttosto che sotto il suo vero senso ed a seconda del significato offertoci dalla parola stessa. « Ma si dee sapere (dice lo Zarlino, Istituzioni Armoniche Cap. 49) che la Sincope non è considerata dal musico, come la considera il Grammatico, il quale vuole, che ella sia una figura di Dittione, o di Parola, che vogliamo dire, che si fa quando se le taglia, o rimove una lettera, o sillaba nel mezzo....» Io pertanto nell' atto stesso chè professo ammirazione per il citato Istitutore, ritengo fermamente che noi pure dobbiamo considerarla come Grammatica; e per provarlo m' attengo dapprima all' etimologico significato della parola per formarne l'analoga deduzione, e discendo poscia alla figurata applicazione per ottenerne il conseguente effetto.

Deriva adunque questo greco vocabolo composto da *Sin* (insieme), e *copé* (taglio). Su ciò s'appoggia la definizione dei Grammatici, citata nel vocabolario universale italiano, ove dice « Sincope (Gram.). Figura di parola, per la quale entro di essa si toglie una lettera o una sillaba, detta perciò toscani *Leva 'n mezzo*, come sgombro per sgombero ecc. » L' officio pertanto della Sincope, è quello di concentrare due, o più lettere in una sola, e che ciò nullameno la parola non perda del suo significativo valore donde *corressimo* in luogo di *corressimo*, *verrò* in luogo di *venirò* ecc. Esaminata la Sincope musicale troveremo prestare lo stesso officio consistendo ella in un solo suono in luogo di due, ma siccome egli deve loro equivalere, così la sua durata di tempo deve essere la stessa della somma dei suoni rappresentati dalla Sincope, ed in ciò consiste il vero significato di *Figura Grammaticale*, che è quanto dire *rappresentanza di segni o lettere*. Scrivete ad esempio due *do* semiminima, ed eccovi la sillaba musicale. Volete ridurli a Sincope? legateli assieme, oppure scrivete in loro vece un solo *do* minima, ed eccovi la Sincope. Anzi l'officio della Sincope sta nella legatura, la quale *unendo* il secondo *do* al primo, lo *taglia*, e quindi la equivalente minima ad altro non serve che al semplice grafico risparmio di cifre. Per tale oggetto, io ritengo, si dicesse *Sincope* ovvero *legatura*. Ne abbiamo la prova nella Sincope espressa dall' ultimo quarto di una *battuta* congiunto col primo della susseguente, ove la *stanghetta* non permetterebbe l' indicazione di una minima divisa, quantunque nel secolo decorso ancora se la segnasse con una sola figura divisa della *stanghetta*, piuttosto che colle due figure minori congiunte dalla *legatura*. Lo stesso avverrà di una minima puntata in luogo di una semiminima ed una minima o di tre semiminime legate: così pure di una semiminima puntata ed una croma in luogo di una semiminima semplice unita a due crome ecc.

Ciò posto, troveremo essere deficiente la definizione che stabilisce « essere (la sincope) una figura posta nel mezzo di due figure eguali fra loro, la di cui somma equivalga alla durata della sincope ». Certo che tale definizione non varrebbe che ad evadere ad un solo caso, ed anche questo rivolto a spiegare la semplice materiale visualità, offerta da una misura segnata con una semiminima, una minima ed una semiminima, o simili. Sarà egualmente imperfetta quella definizione che considera essere la sincope adottata per marcare il così detto *contro-tempo* « valevole ad esprimere l'*agitato* » ecc. ma ciò pure non verte che intorno all' effettivo risultato; e notisi ancora, che possiamo avere *contro-tempo* senza esistenza di sincope. Io già deduco provenire la molteplicità delle definizioni dall' oscuro modo di esprimersi del citato istitutore, laddove la più semplice e ben appropriata etimologica definizione data dai Grammatici, corrisponde perfettamente a quanto vuolsi attribuire anche alla sincope musicale. Nè ciò basta, chè, deve esistere la sincope nel mezzo della espressione musicale, detta frase, o misura nello stesso modo che il *mezzamento* deve succedere nel mezzo della parola, donde il detto *leva in mezzo*. L' accorciamento adunque nel principio e nel fine non si considera come sincope, come *gli è vero*, in luogo di *egli è vero*, o *furo* in luogo di *furono*, ecc. Per chiaramente dimostrare questa esistenza della sincope nel mezzo della espressione, conviene richiamarsi alla memoria la teoria degli accenti grammaticali, i quali esistono naturalmente sempre nel così detto tempo forte. Ad ognuno deve essere già noto, che non solo il tempo forte esiste costantemente nel principio di ogni misura o battuta, e nella sua metà se è pari e moderato, ma nel principio ancora di ogni breve *espressione* binaria, ternaria, ecc., dette bina, terzina, quartina, ecc. Ciò premesso, avremo sincope tutta volta questo suono concentrato comprenderà il seguito di una espressione antecedente ed il principio della susseguente; di modo che il suono sincopato marchi apparentemente l'accento nel tempo debole, e lasci illanguidire l' intensità del suono, che dovrebbe esistere nel posto del tempo forte.

In conseguenza del dimostrato ne segue che la sincope presenta un accento sempre anticipato, e quindi tramuta in un certo senso la breve in lunga, a guisa di *dŏmine*, in luogo di *dămine*, ecc. La successione delle sincopi produce quindi l' impronta caratteristica della dubbiezza, dell'agitazione, dell'incostanza, ecc. Sviluppata in questo modo la teoria vedrassi chiaramente abbracciare quanto disse lo stesso Zarlino, abbenchè voglia rigettare la simiglianza e la corrispondente applicazione alla figura grammaticale. Prendiamo ora in disamina la definizione dello Zarlino (cap. 49) e vedremo se egualmente convenga o no. « Ma (il musico) la considera *trasportatione o ridutione* di alcuna figura o nota cantabile *minore*, oltra una, o più maggiori alla sua simile; ove convenientemente si possa *applicare* e *numerare* per *finire* il numero della misura del suo tempo ». Legando le due semiminime si *trasporta* la seconda figura o nota, e se la *riduce* (unita alla precedente) alla formazione di una nota maggiore; quindi ne segue che vi si aggiunge altra nota di un valore minore della sincope, ma conveniente a *compiere la misura del valore del suo tempo*. Anche questo è vero, poichè se io avrò, in un perfetto ordinario, una semiminima ed una (sincope) minima, dovrò aggiungere una figura minore, cioè un' altra semiminima, ed equivalenti per *finire* il numero dei devoluti quattro quarti della *misura* di *tempo* prefissa. Dicasi egualmente se in una tripla di semiminime avessimo una semiminima semplice, la sincope di una semiminima puntata e di una croma, a *compimento* dei designati tre quarti. Ecco dunque, che la nostra maniera di considerare la sincope in conformità a quella dei grammatici, nulla togliendo di quanto richiedesi dal musico, conserva il vero senso significativo della parola e vi corrisponde egualmente e compiutamente ne' suoi risultati.

Melchiorre Balbi.

ACCADEMIA

DI

MUSICA VOCALE ED ISTRUMENTALE NELL'I. R. CONSERVATORIO

(*il dì 4 Settembre*).

Ogn' anno più evidente e consolante ne pare il progresso ed il miglioramento di questo insigne stabilimento: e questa festa è per noi una festa piena di gioja solenne, e feconda di speranze. Ogn' anno vediamo aumentarsi il numero di eletti ingegni destinati all'onore e lustro dell'arte italiana: ogn' anno una nuova musa ci si rivela, promettitrice di lusinghevole futuro: perlocchè anche noi avventuriamo la nostra poca parola di gratitudine a tutte le menti, e le braccia che dirigono, istruiscono, proteggono le sorti del Conservatorio e l'avvenire ne preparano florido e ridente.

L'accademia della quale vogliamo far parola fu oltre ogni dire brillante; se alcun che un orecchio severo, ed un occhio critico v' hanno potuto scernere, non ci pare gentile carità il rilevarlo, e miglior consiglio stimiamo il badare al complesso del donatoci spettacolo, che migliore desiderar non si poteva, avvegnacchè a formarlo concorressero tenere menti, e giovinette fantasie.

Dopo l'Inno nazionale si eseguì a piena e robusta orchestra il primo tempo della Sinfonia in *do minore* di Beethoven. Dire di che melanconica eleganza, di che civetteria sapiente sia ripiena questa grandiosa poesia dell' illustre Beethoven è assai difficile a chi disdegna i luoghi comuni rettorici: avveduto pensiero si è questo di venire nelle vergini menti degli alunni improntando questi marchi eterni del vero bello, e fornir loro così agevolezza ad addimenticarsi colla severità del genere grave ed augusto.

Il bel duetto della *Prigione d'Edimburgo* cantato dalle alunne *Pollonio Maria*, e *Lorenzetti Carlotta* non poteva destare maggior effetto anche se fosse stato interpretato da provette artiste. L'alunna *Calvi Giovannina* con espressione cantò la cavatina della *Donna del Lago*. La giovinetta *Rovelli Costanza* eseguì in un coll'alunno *Rocco Luigi* il duetto dell'*Assedio di Corinto*, ed ambedue fecero a chi meglio: ma se non fosse scortesia inverso il giovine *Rocco Luigi* oseremmo dire che la sua compagna canta di già in modo che poche prime donne applaudite ed incensate da pubblici e da giornali potrebbono superarla: ragione per cui non era a dubitare che anche il duetto di *Bianca e Faliero* dalla valente giovinetta in un coll'alunna *Calvi Giovannina* non sortisse un pieno e bell' effetto. La cavatina di *Sancia di Castiglia* venne da lei cantata con un fare disciolto ed elegante assai al di sopra dell' età sua.

Questi furono i pezzi vocali dagli alunni qual più qual meno, ma sempre bene eseguiti. In quanto a' pezzi strumentali vorremmo che lo spazio a noi concesso ci permettesse di parlarne altro che coll' enumerazione semplice. Il duetto per flauto ed oboe composto dall' alunno *Cagnoni*, ed eseguito dagli alunni *Morlacchi Pietro* e *Confalonieri Cesare* fu applaudito tanto pel modo onde venne reso, quanto per l' ingegno e la dottrina dall' autor mostrati nella composizione. La fantasia per violino di *Vieuxtemps*, una delle più belle a parer nostro delle fantasie moderne, un capolavoro di insigne eleganza e passione, venne eseguita dall' alunno *Corbellini Vincenzo*; è già dir molto, che un giovinetto possa avventurarsi in difficoltà di quel grado. Piacque assai un quartetto per flauto, clarinetto, corno, e fagotto eseguito dagli alunni *Fumagalli Polibio, Castelletti Luigi*, *Rossari Gustavo* e *Torriani Antonio*. Gli onori forse maggiori furono per l' alunno *Rovelli Emmanuele* che suonò il primo tempo del terzo concerto per violino di *Beriot*. Questo esimio giovinetto colla franchezza ed eleganza del suo porgere, oltre al testimoniar della perspicacia del proprio intelletto, dimostrò anche aver attinto lezioni da ben sana fonte.

Abbiamo riserbato per ultima nella nostra enumerazione la *Scena lirica* a cinque voci con coro dell' alunno *Cagnoni Antonio*, intitolata *Tito Vespasiano*. Tralasciando di parlare d' ogni altra circostanza, diremo solo che questo giovinetto nella *Scena lirica* ha lasciato travedere le scintille di un genio destinato per certo a grandi cose. Diggià il pubblico lo conosceva e lo aveva ammirato come autore dei *Due Savojardi*.

Nel *Tito Vespasiano* la grande aspettazione non fu tradita: decisamente il Cagnoni ha ingegno ed anima non comuni: ha un modo di vedere e di sentire il bello spirituale della musica tutto suo, e di vestirlo con una plastica forma speciale, individua. Noi gli prediciamo un grande avvenire, se come fin qui seguiterà, infino al compimento i buoni studii che tanto già l' avvalorarono.

Tra gli Alunni e le Alunne che hanno compito in quest'anno il corso regolare della loro educazione e de' loro studj musicali, furono giudicati meritevoli di questa pubblica testimonianza di onore e del

PREMIO FINALE

NEL BEL CANTO

Calvi Giovannina, milanese.

NEL VIOLINO

Rovelli Emmanuele, da Bergamo,
Corbellini Vincenzo, da Crema.

Per gli Alunni e le Alunne, che tuttora rimangono nello Stabilimento, non essendo in massima assegnato alcun premio, furono, tra gli altri, giudicati capaci di dare un saggio de' loro progressi musicali e degni perciò di

ONOREVOLE MENZIONE

NELLA COMPOSIZIONE IDEALE

Cagnoni Antonio, da Godiasco.

NEL BEL CANTO

Rovelli Costanza, da Bergamo,
Pollonio Maria, da Leno,
Lorenzetti Carlotta, da Trieste,
Przyborzschy Delfina, da Monaco marittima,
Rocco Luigi, Centemeri Pietro, milanesi.

NEL CORNO

Rossari Gustavo, milanese.

NEL FLAUTO

Fumagalli Polibio, da Inzago,
Morlacchi Pietro, da Lainate.

NEL CLARINETTO

Castelletti Luigi, da Crema.

NEL FAGOTTO

Torriani Antonio, milanese.

NELL' OBOE

Confalonieri Cesare, milanese.

T.

NOTIZIE

— BERLINO. Il direttore di musica generale Meyerbeer ha ricevuto dal Re l' incarico di comporre un' *ouverture* e gli intermezzi alla tragedia *Struensee* di Michele Beer. (*Gaz. Mus. di Berlino*)

— BIRMINGHAM. Il grande *festival* (già annunciato in questa Gazzetta) ha avuto luogo, ed ha attirato una folla considerevole. Il programma del primo giorno si componeva della *Creazione* di Haydn, e di frammenti dello *Stabat* di Rossini. Gli esecutori erano, per l'opera di Haydn, le signore Caradori-Allan, Bassano, i signori Hobbs, Lockey, Phillips, Machin e Staudigl; per l'opera di Rossini, le signore Grisi, Bassano, i signori Mario e Staudigl. Il secondo giorno ebbe luogo l' esecuzione del nuovo oratorio di Mendelssohn, *Elias*, composizione imponente, pazientemente e conscienziosamente elaborata. L' effetto è stato grandissimo. Una singolarità notabile di questo oratorio è che non racchiude nemmeno una sola *fuga*, ciò che ha sorpreso un po' gli uditori, che la loro venerazione per Handel ha abituati a considerare la *fuga* il *non plus ultra* dell' arte musicale; nondimeno il successo è stato completo, e tutti s' accordano a riguardare l'oratorio *Elias* come superiore al *Paulus*. Mendelssohn, che dirigeva l'orchestra, fu l'oggetto delle più vive e lusinghieri dimostrazioni. - Dopo l'oratorio la Grisi e Mario hanno cantato due arie del *David penitente* di Mozart, e del *Sacrificio d'Abramo* di Cimarosa. - La sera dello stesso giorno ebbe luogo un concerto, in cui si eseguirono parecchie composizioni. - Il terzo giorno è stato dedicato all'esecuzione del *Messia* di Haendel, che ha intieramente indennizzato l'uditorio della mancanza di *fughe* di cui ha voluto lagnarsi il giorno innanzi. La serata ebbe termine con un concerto in cui si sono specialmente rimarcate le *ouvertures* di *Freyschoa* di Weber, e del *Sogno d'una notte d' estate* di Mendelssohn; l' aria del *Matrimonio segreto*, cantata da Mario, il duetto della *Semiramide*, dalle signore Grisi e Bassano, e un pezzo per due pianoforti, *Omaggio a Handel*, composto ed eseguito da Mendelssohn e Moscheles. - Nel quarto ed ultimo giorno del *festival* fu dato un altro concerto in cui si sono udite la messa in *re* di Beethoven, ed altre composizioni. Finalmente la sera alla musica successero le danze, ed il *festival* è stato chiuso con un ballo brillantissimo.

— FRANCOFORTE SUL MENO, 4 Settembre. Il principe di Hohenzollern-Hechingen, noto veneratore e conoscitore della musica, giunse qui l'altro jeri dai bagni di Homburg ed assistette alla rappresentazione del- l' *Idomeneo* di Mozart, che fino da 40 anni non si diede più sul nostro teatro. Quest' opera avverò la sua classicità, la quale sfida ogni cambiamento de' gusti del tempo, e fu tanto applaudita da sperarne una pronta ripetizione. (*Allg. Zeit.*)

— GENOVA. L' accademia a sollievo dei danneggiati dal terremoto nella florida Toscana, già annunziata nel precedente foglio, avrà luogo la sera del 18 nel vastissimo salone del Ridotto del teatro Carlo Felice. Tutti fanno a gara nel concorrere coll' opera, o coll'intervento a scopo sì pio; si distribuì buona copia di biglietti a 5 franchi, e la ricerca ne va continuamente aumentando. Il maestro Novella colla solerzia che lo distingue, coll'appoggio di illustri patrocinatori e col benevolo aiuto di valentissimi dilettanti e professori, preparò un programma del massimo interesse. Ecco l' elenco de' varii pezzi a cui è probabile abbiansi ad aggiungere alcuni altri.

Ouverture dell'*Assedio di Corinto* e del *Nabucco*, a dodici mani, da eseguirsi sopra tre pianoforti di Erard a gran coda dalla signora Cirilla Cambiasi-Branca e dai signori Pescio, Gambini, Novella, Montelli e Ravano.
Finale della *Sonnambula*.
Coro del *Guglielmo Tell* (il Giuramento).
Coro-Barcarola di F. Ricci.
Duetto delle *Illustri rivali* fra le signore contessa Cavagna e Castagnola.
Concerto di Weber con orchestra, eseguito dalla signora Cambiasi.
Duetto del marchese Sauli nel *Romito di Provenza*, fra la signora Cavagna ed il signor Montenegro.
Cavatina nella *Marescialla d'Ancre*, eseguita dalla signora Castagnola.
Gran Fantasia a due pianoforti sull'*Ernani*, di Gambini.
Cavatina della *Giovanna d'Arco*.

(*Da lettera*)

— LONDRA. *Il nuovo Teatro d'Opera Italiana*. Leggesi nel *Morning-Chronicle:* « Siamo autorizzati ad annunciare a' nostri lettori che i capitalisti che hanno risolto di formare una compagnia italiana per il teatro di *Covent-Garden* per gli anni 1847, 1848 e 1849, hanno impegnato il signor Costa come direttore di musica e capo d'orchestra per questo tempo, e per tre altri anni ancora, in tutto anni sei. Il signor Costa avendo ricevuto piena facoltà per iscegliere la compagnia ed i cori, ha scritturati parecchi abili strumentisti, inglesi o stranieri, noti nel nostro paese, la maggior parte già addetti all' orchestra del teatro di Sua Maestà, come pure i principali coristi. La compagnia e i cori di *Covent-Garden* saranno completati al dì là di tutto ciò che si è veduto in tutti i teatri di questo paese, ed i mimi saranno considerevolmente rinforzati da valenti artisti. La sala deve essere decorata con molto splendore e lusso. I primi pittori sono stati fissati per gli abbellimenti. I principali cantanti scritturati saranno divisi in tre classi: 1.° gli artisti europei nuovamente noti in questo paese; 2.° gli artisti europei celebri che hanno già visitato questo paese, ma che non vi hanno risieduto; 3.° i celebri artisti europei che non sono mai comparsi nè in questo paese nè altrove. La lista, che sarà data fra breve gratuitamente al pubblico, meraviglierà forse il pubblico dilettante, che già forse segnalerà certi nomi unanimemente ai voti dei direttori, che desiderano veder ratificate qualche *scritture*. Allora comparirà il prospetto officiale. Le parti secondarie delle opere saranno riviste da artisti competenti; la messa in iscena sarà accurata in ciascuna sua parte. Le opere originali, composte espressamente per questo paese, si produrranno continuamente su questo teatro. Il repertorio antico sarà principalmente serbato ai *débuts*; ma molte opere, che godono grande popolarità sul continente, e che non sono mai state qui prodotte, saranno rappresentate. Lo scopo principale di questa impresa è d' innalzare l' arte lirica e di collocare l' opera italiana su delle basi atte ad assicurare il successo insperato finora nei diversi rami, e di gareggiare non soltanto coll' Inghilterra, ma con l'Europa. Per adempire questo assunto abbiamo capitali, talento e coraggio ».

A quanto vociferasi le signore Grisi, Persiani, Brambilla; i signori Salvi, Mario, Tamburini e Ronconi sarebbero scritturati.

— Leggesi nel *Ménestrel:* « Al teatro Drury-Lane si è sentito il famoso *hydramattauphone*, così chiamato perchè un virtuoso Belgio, signor Mattau, si pretende l' inventore di questo strumento. Il signor Mattau, più ambizioso del signor Sax, ha voluto far marcare il suo nome in fra due parole greche. Questo signor Mattau ha costrutto un istrumento con dei globi di cristallo a dimensioni diverse e graduate; esso contiene sei ottave. Il viaggio della compagnia di canto di Bruxelles a Londra ha determinato il signor Mattau ad apportarvi il suo strumento, ed ultimamente fra due atti, al teatro Drury-Lane, ha fatto sentire il suo *hydromattauphone*. Il modo di trattarlo è noto: chi non si è divertito a tavola a bagnarsi i diti per trarre dal bicchiere de' suoni vibranti? Or bene, gli è questo effetto che il signor Mattau ha combinato per fare il suo *hydrophone*; ma egli non si è limitato al lavoro meccanico; è giunto a crescere e a diminuire il suono, a domarlo in tutti i toni, a fare tutte le scale, e perfino delle cadenze ».

PARIGI. Al Teatro Italiano proseguono con attività le prove dei cori dei *Due Foscari* e della *Fidanzata Corsa*.

— Lablache è giunto giorni sono a Parigi d' onde è ripartito per Napoli, ove si propone di soggiornare tre mesi.

— Gli editori Bonoldi pubblicheranno quanto prima sei nuove ariette da camera, composte da Marietta Brambilla, l' eccellente cantante del Teatro Italiano (4).

— ROMA. Leggesi nel *Monde Musical* del 3 corrente. « Un compositore polonese, noto sotto il finto nome di Victor Gabriel, e figlio del generale Rosniack di Varsavia, ha testè ricevuto dalla Corte di Roma il lusinghiero invito di dirigere in persona una grande messa da lui composta e che sarà eseguita non andrà guari nella Cappella Sistina. Nella Germania del Nord lo si chiama il Bellini polonese. Le sue composizioni respirano in effetto la dolce melanconia e il sentimento delicato che caratterizzano quelle del maestro italiano ».

(4) *L'editore Ricordi a Milano, ha pure non ha guari pubblicato una raccolta di cinque ariette ed un duettino della sullodata signora Brambilla.*

ALTRE COSE

— Leggesi nel *Ménestrel:* « Rossini sarà stato realmente soggetto d'intrattenimento nelle lunghe ore della state. La nuova sua opera ha subito occupato ed occuperà ancora lungo tempo tutti gli spiriti; niuna conversazione in Francia che non ne faccia il suo elemento di successo. Ecco frattanto giunger la conferma del suo matrimonio colla signora Olimpia Pelissier. Rossini, rimasto vedovo dopo la morte della celebre cantatrice Colbran, si è ora di nuovo ammogliato; è a Bologna, sua residenza abituale, che ha contratti, e, può dirsi, ratificati, i legami d' amicizia che l' uniscono alla signora Pelissier. A tale occasione citansi alcune linee, scritte dalla signora Rossini all' uscire dalla chiesa al più grande ammiratore del maestro, il signor Troupenas, suo editore esclusivo:

« Vi scrivo all' uscire della chiesa con tanta emozione al cuore che appena posso tenere la penna. Io sono quasi sbigottita di ciò che Dio ha fatto per me permettendo che divenissi moglie di Rossini. Possa la mia viva riconoscenza rendergli tutta la felicità ch' ei merita! Io crederei esser ingrata verso voi, il miglior amico di mio marito, se vi si annunziasse il mio matrimonio da tutt' altri che da me ».

Si nutre speranza che questo maritaggio ricondurrà Rossini alla gloria artistica, poichè se personalmente egli ama il *dolce far niente*, così non è di sua moglie, che ambisce nuovi allori per l' illustre maestro. Intanto Rossini continua ad abitare la sua deliziosa villa di Bologna.

A proposito di Rossini citeremo di lui un ultimo tratto di generosità: Tutti sanno che il signor Niedermeyer era stato chiamato dall' illustre maestro per ridurre e disporre sotto sua dettatura i diversi materiali che devono comporre la sua nuova opera *Robert Bruce*. Terminato il travaglio, Rossini ringraziò affettuosamente il signor Niedermeyer, e gli tenne presso a poco questo discorso, che è lungi d' esser quello della favola di Lafontaine: Senza adulazione il vostro lavoro mi sembra bello; e in testimonianza della mia gratitudine, caro amico, degnate accettarne i diritti d'autore: io ve ne fo la cessione. Or bene, questa semplice cessione rappresenta tutt' una bella fortuna, poichè il signor Leone Pillet pagherà i diritti d' autore per *Robert Bruce* come per un' altr' opera affatto inedita, ciò che ben attesta l' importanza di quest' opera, e checchè se ne possa dire ».

— Lord Westmoreland, ambasciatore d' Inghilterra alla Corte di Berlino, ha dato testè alla luce una Sinfonia, che si dice di un gran merito.

— Leggesi nel *Monde Musical:* « Le sorelle Milanollo hanno trovato nelle due piccole sorelle Neruda delle rivali pericolose. La più giovane delle sorelle Neruda non ha che sette anni; esse percorrono attualmente la Boemia, e ottengono, suonando ambedue il violino, de' successi prodigiosi. Dal canto loro le sorelle Milanollo avendo dato ultimamente un concerto a Bregenz (Tirolo alemanno), la Società Filarmonica di questa città ha lor offerto una serenata ».

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato
DI GIOVANNI RICORDI

GRAMMATICA RAGIONATA
DELLA MUSICA
CONSIDERATA SOTTO L'ASPETTO DI LINGUA
DA
MELCHIORRE BALBI
17034 Fr. 8.

FIORI ROSSINIANI

CAPRICCIO per Clarinetto con accomp. d'Orchestra (18578. Fr. 18) o di Pianoforte (18579. Fr. 8) composto da **E. CAVALLINI**

ISELDA-WALZER für das Pianoforte 70.tes Werk von 18831 Fr. 5. **G. TUTSCH**

I GUIDA-DANZE (Die Vortänzer) **VALZER** (Op. 189) di **G. STRAUSS**

Per *Pianoforte solo* - per *Pfte a 4 mani* - per *Violino e Pfte* - per *Flauto e Pfte* - per *3 Violini e Basso* - per *Violino* - per *Chitarra* - per *Flauto* - per *Orchestra* - per *Pianoforte nello stile e toni facili.*

EM. KRAKAMP Capriccio brillante per **Flauto** e **Pianoforte** sopra vari motivi dei **DUE FOSCARI** di *Verdi* Op. 55. 18070. Fr. 6.
3.° Gran Fantasia di Concerto per **Flauto** con accomp. di **Pfte** sopra alcuni pensieri dell'**ERNANI** di *Verdi* Op. 62. 18696. Fr. 8

PAQUITA
BALLET de **S. DELDEVEZ**
N. 1 Jaléo. N. 2 Polka. N. 3 Mazurka. 62.me Bagatelle pour Piano par ***Lecarpentier***. 18192. Fr. 2 40.
Valse favorite dansée par Carlotta Grisi et Petipa, pour le Piano par ***Leduc***. 18193. Fr. 2 40.
Fantaisie-Valse pour Piano et Violon sur les motifs du dit Ballet, par ***Louis***. Op. 161. 18244. Fr. 6.

PARAPHRASE du quatrième acte de l'Opéra **Dom Sébastien** DE **DONIZETTI**
MORCEAU DE CONCERT POUR LE PIANO PAR **KULLAK** Op. 31.
18560 exécuté par **FR. LISZT** dans ses concerts. Fr. 6.

L'ANIMA DELLA TRADITA
(L'AME EN PEINE)
OPERA FANTASTICA - PAROLE DEL SIGNOR DI SAINT-GEORGES
TRADUZIONE ITALIANA DI CALISTO BASSI
MUSICA DI
F. DE FLOTOW

18793	Sinfonia per Pianoforte solo.	*Fr.* 2 10	18801	Scena e Duetto, *Come un fior sotto la felce*, per T. e Bar.	*Fr.* 3 30
18796	Scena e Cav., *Del villaggio io sarchiava figliuola*, per S.	» 2 40	18802	Romanza, *Il mio tugurio ho sull' aurora ornato*, per Bar.	» 1 50
18797	Scena e Cavatina, *Con qual ardore*, per Bar. . . .	» 2 10	18803	Scena e Strofe, *Non invidiar il povero*, per Sop. . .	» 2 10
18798	Scena e Duetto, *Ah! qual contento*, per S. e T. . .	» 3 90	18804	Ballata, *Quando il bronzo che invita alla fede*, per B.	» 1 80
18799	Brindisi con Coro, *Il miglior d'ogni vin*, per Bar.	*Fr.* 1 50	18805	Scena e Cav., *Mio primo amore*, per T.	» 1 20
18800	Scena e Romanza, *Io ti attendo, o mia diletta*, per Bar.	» 1 50			

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.**

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

ANNO V. — N. 38. DOMENICA 20 Settembre 1846

COLLABORATORI.

M.° **Balbi**. - **Battaglia**. - M.° **Bercanovich**. - Pr. **Bigliani**. - **Bon**. - M.° **Boucheron**. - Dott. **Calvi**. - **Cambiasi**. - Avv. **Casamorata**. - **Cattaneo**. - M.° **De La Fage**. - M.° **Gambini**. - Dott. **Lichtenthal**. - M.° **Manna**. - Pr. **Mazzucato**. - M.° Cav. **Pacini**. - M.° **Perotti**. - **Piazza**. - M.° **Picchi**. - M.° **Picchianti**. - M.° **Rossi**. - Dott. **Torelli**. - M.° **Torrigiani**. - **Vitali**. - **Zucoli**, ecc., ecc.

Si pubblica un numero di otto pagine 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 almeno, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia Classica Musicale* è di effettive Austriache lire 12 per semestre, ed effettive Austr. lire 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni num. 1720, e nelle sale sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali.

La plus grande plaie de l'art est dans ces artistes qui ont commencé par faire de leur talent l'instrument de leur réputation, et qui finissent par faire de leur réputation l'instrument de leur fortune; qui, pour être quelque chose en face de leurs contemporains, s'anéantissent aux yeux de la postérité: artistes indignes et dégradés, qui font de leur génie ce que ces créatures qu'on voit errer à la lueur des réverbères font de leur beauté, qui comprennent l'art à la manière dont ces femmes sans nom comprennent l'amour. D'ORTIGUE.

SOMMARIO. — I. Risposta del maestro Luigi Felice Rossi al maestro sig. Adriano De La Fage, ecc. (**Rossi**). — II. Di Giovanni Simone Mayr (**Calvi**). — III. GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO. — IV. CARTEGGIO PARTICOLARE. Firenze, Genova, Verona — V. NOTIZIE. — VI. ALTRE COSE. — **APPENDICE**. *Fisiologia della Musica* (**Piazza**).

Risposta del maestro Luigi Felice Rossi al maestro sig. Adriano De La Fage intorno all'introduzione del Metodo-Wilhem nelle scuole di Torino.

Amico Carissimo.

Chiunque, com'io, sa giustamente apprezzare l'autorità de' vostri giudizi in materia musicale, e la candidezza dell'animo vostro, non può non avere nel massimo conto le osservazioni da voi fatte intorno al Metodo-Wilhem, nella lettera a me diretta ed in questo giornale inserita. Nulladimeno, mentre vi ringrazio quanto so e posso della premura che, di mezzo alla folla delle vostre occupazioni, vi siete data a così largamente compiacermi, è forza ch'io vi dica, le osservazioni da me fatte nelle scuole di Parigi collimare a capello con le vostre, e la mia convinzione, che il detto metodo, per farlo servire all'uso delle scuole d'Italia, debba essere in gran parte modificato, essersi fatta oggimai irremovibile.

Io sono attualmente occupato in questo lavoro, e duolmi che, per tal ragione appunto, non possa delinearvi almeno in abbozzo i miei disegni, e richiedervi ancora l'ajuto de' vostri consigli. Ma il tempo che m'incalza, e la fortuna che vuole voi e me così l'un dall'altro lontani, mi niegano questo benefizio: onde mi veggo costretto a pubblicare senza più la prima sezione del metodo, quella parte, cioè, la quale così bene come le mie forze mi hanno permesso di farlo, mi è finora riescito di ultimare, e da cui scorgerete alcun poco di ciò che vi ho dichiarato non potervi in questo momento esporre.

Comunque vi abbia piaciuto di credermi da tanto da potermi lodevolmente disimpegnare da sì grave incarico, io non so come sarò riescito in questa parte del lavoro, ed assai meno come riescirò nelle rimanenti. Contuttociò non dispero di trovare chi mi saprà buon grado della mia buona volontà, e se pur qualche dramma di lode potrà toccarmi, a voi in parte s'appartiene come

APPENDICE

FISIOLOGIA DELLA MUSICA

I Teofrasti, i Labruyère ed altri naturalisti del cuore umano dicevano una volta: *Volete conoscere l'uomo morale? Studiate i caratteri.*

Ma il mondo ha cambiato ogni cosa, come dicea Sgannarello, a proposito *del cuore a sinistra*, sin da quando moltissime cose di quaggiù avevano ancor da cambiare carattere e fisonomia. A' dì nostri, per conoscere l'interno dell'uomo se ne studia l'esterno; è forse uno studio men razionale, ma incontrastabilmente più originale e più ingegnoso. Arroge, come direbbe un purista, che il metodo moderno ha sull'antico il vantaggio d'essere di un'applicazione facile e generale. E nel vero, per servirsi dell'uno è mestieri d'intelligenza e di perspicacia, mentre per l'altro bastano occhi ed orecchi; e chi non ne ha? orecchi in ispecie!...

Partendo appunto da siffatto studio delle cose esteriori, Buffon ha scoperto il carattere dell'uomo nel suo stile e ne' suoi manichini; Lavater nel suo naso, ne' suoi occhi, ecc.; Gall e i fanatici di lui seguaci nelle sue protuberanze; un altro nella disposizione del suo farzoletto da collo!.. Che più! Il rinomato *caricaturista* parigino Granville ci ha poco fa dimostrato, con una serie di stampe originali e scherzose, che v'ha un'assoluta analogia tra il morale dell'uomo e la forma della sua pippa, della sua scatola da fiuto, del suo bastone e del suo cappello! Osservazione (quest'ultima) che è sfuggita ad Aristotile nel suo famoso capitolo *dei cappelli*. Insomma, grazie a tutti questi ingegnosissimi ritrovati, si potrebbe concludere che la chiave dei cuori, chiave una volta sì rara, non è altro oggidì che un volgare e facile passaporto.

Ma siccome noi non supremmo moltiplicare abbastanza i mezzi di giungere alla promessa meta, che si dice la più importante della nostra vita, quella vogliamo dire di ben conoscere noi stessi e gli altri, così vi metterò a parte, o indulgenti lettori, di una nuova scoperta fatta su questo particolare, e che m'ha costato anni penosi d'indagini profonde e di lunghi lavori. E, ciò nondimeno, ve l'abbandonerò gratis, e senza aumento di prezzo all'abbonamento della *Gazzetta Musicale*. Il che al certo vi parrà, più che generosità, magnificenza orientale!

Il nuovo metodo d'osservazione consiste dunque nel giudicare l'uomo

a quello che, ben lontano dalla ritrosia nel comunicare ad altrui le vostre estese cognizioni, mi avete agevolato la strada ch' io mi prefiggeva di percorrere.

Abbiate dunque in queste brevi parole un attestato della mia stima e riconoscenza verso di voi, e permettetemi ad un tempo ch' io vi rinnovi quello del mio più affettuoso attaccamento.

Di Torino, alli 12 di settembre 1846.

Luigi Felice Rossi.

DI

GIOVANNI SIMONE MAYR

Continuazione. Vedi i N. 1, 2, 4, 5, 8, 11, 14, 16, 17, 18, 22 26, 28 e 34).

XV.

Un terribile oragano si risvegliò contro di Mayr al finire del 1804 e al cominciare del 1805; ed io racconterò veritieramente l'accaduto, che fu da moltissimi giornali di quell' epoca esposto in mille guise. Potrei anco all' appoggio di irrefragabili documenti investigare la malignità di chi vi ebbe parte, imperciocchè sull'animo di non pochi pesava gravemente il valore e la fama del Bavarese, non che l' auge maggiore cui sempre accennava; ma essendo piaciuto al maestro di stendere sui particolari di un tal fatto un rigoroso silenzio, nemmen io ne spiegherò le recondite cagioni, limitandomi a dire che la invidia scagliò le più false accuse eziandio contro colui, a pro del quale esimia beneficenza e tutte le amabili virtù sociali dovcano attrarre sincera benevolenza e schietta ammirazione. Il maestro pertanto si esprimeva su quest' argomento ne' seguenti termini: *Potrei far racconto di bassa ed ingiusta vendetta non meno che di cabale d' ogni sorta che mi furono usate mentre scriveeva l'opera* Eraldo ed Emma, *e di cui funesta conseguenza fu la immatura perdita d'una mia creatura, se la religione non mi imponesse di tacere i nomi di varie persone ancor viventi. Io però ne sono uscito con pieno trionfo.* Or si potrebbero ben nominare queste persone! ma io pure rispetterò il silenzio che la virtù del maestro seppe mantenere in vita sua. Ho già detto che allorquando il maestro stabilì il contratto triennale di scrivere pel teatro di Milano, pose per patto speciale che gli fosse consegnato il libretto completo due mesi innanzi la fissata rappresentazione dell' opera. Mayr impiegava circa due mesi a scrivere un'opera, ed anco le sue famose risultano scritte circa in si poco tempo. Ma egli sapea benissimo che spesso la lentezza del poeta o la trascuratezza d' altri gli facean ritardare la consegna dell' intiera poesia, senza di che non potea formare i suoi piani per la distribuzione de' pezzi musicali, e dopo poi si pretendea che egli guadagnasse il tempo che altri avea perduto e dettasse la musica a rompicollo. Così avvenne all' atto di scrivere *Eraldo ed Emma*, imperciocchè, se si eccettuano alcuni brani staccati di questo dramma, soltanto a' 22 dicembre 1804 gli fu consegnato il complessivo libro, e *non ancora affatto in buon ordine*; come si rileva da una specie di verbale di consegna; e si pretendeva poi che l' opera andasse in iscena al più tardi il primo del 1805. S' aggiunga di soprappiù che il maestro intanto si trovava inchiodato in letto sorpreso da lombagine che lo tormentava. Mayr diede mano al lavoro con tutta premura, lusingandosi che la discrezione della soprantendenza teatrale gli avrebbe concesso quel maggior agio che gli era necessario. Ma altri vegliavano intenti a trovar modo di abbattere l'animo del maestro, non potendo così di leggieri detrarre al merito della sua musica, che riusciva sempre così aggradita al pubblico. Fu quindi rappresentato all' autorità intendente a Regj Teatri, e insieme esposto al pubblico che con ansietà aspettava la nuova opera, doversi attribuire alla ingenita trascuranza del maestro se l' opera non compariva al debito tempo. Siffatte accuse e contumelie e viluppi e insidie e vessazioni, che di soprammercato si aggiungevan da' piccoli e vili animi, tendevano a far produrre a Mayr un lavoro informe contro cui potessero poi scagliarsi a danno della sua fama.

In luogo pertanto di lasciar agio al maestro che procedesse tranquillamente nel pressante lavoro si cominciò a richiederlo di giustificazioni e a fargli perder tempo nello esporre de' fatti che eran notissimi; si passò quindi a ingiungergli che indicasse *di proprio pugno a quale preciso segno fosse tutta la vocale ed istrumentale musica dell'opera e ciascun pezzo di essa, e quali pezzi ancora mancassero a compirla.* Le parole che esprimevano questi ordini accennavano pur anco che il maestro non sentisse riputazione ed onore; e finalmente si portò la cosa al punto di minacciarlo della prigione; e in ultimo, col mezzo di un delegato di Polizia, gli si levò di mano il lavoro, e si passò pel compimento a maestri Orlandi e Lavigna. Un analogo avviso avvertiva il pubblico di tali determinazioni siccome richieste dall'*incscusabile indolenza* di G. S Mayr. Io credo che si avesse per iscopo di farlo impazzare. Giovani maestri, che vi lanciate per quest'ardua carriera, aspettatevi pure di simili insidie; ma non lasciatevi sopraffare da abbattimento; affrontatele anzi col maggior sangue freddo e ne trionferete; imperocchè il merito de' vostri componimenti apparirà o tosto o tardi, e il pubblico, rendendovi la giustizia che meritate, farà mordere le labbra ai vostri vili detrattori. Gli è pure orrenda cosa l' osservare che in questa e in altre simili disgrazie del povero Mayr si rinvengono persone che

---

dal suo canto e dagli strumenti musicali ai quali si è consacrato. Io non dirò mai ad uno de' miei simili: Dimmi chi pratichi e ti dirò chi sei; sibbene: Dimmi che canti e ti dirò chi sei.

Mi pare che tra la *gente umana* come tra la *gente volatile*, *il pluvage* risponda al *ramage*, come ha detto quel brav' uomo di Lafontaine, e che si possa assicurare, udendo un uomo qualsiasi a cantare: È un valoroso, è uno smargiasso, è un imbecille; come giudicando dal solo canto diciamo: è un gallo, un corvo, un canario e così via.

Devo però, per giusti riguardi di coscienza, soggiungere, che l'onore dell'invenzione non è tutto mio. Prima di me, pulcino spennacchiato, due grandi aquile, Shakspeare e Châteaubriand, avevano già applicata la musica alla conoscenza del cuore umano. Il poeta inglese si è limitato, gli è vero, ad indicarlo come un mezzo di giudizio negativo, allorchè ha detto: *Colui che non ha musica nell' anima è capace di tutto*; dal che ne consegue, che se l'autore d'*Amleto* fosse stato incaricato della compilazione di un codice penale, egli avrebbe probabilmente posto fra le circostanze aggravanti la condizione di un reo, il non piacergli la musica.

L' illustre visconte di Castelbriante, come lo chiama il nostro Giordani, è andato più innanzi; egli ha notato che i contadini, i pastori, tutti coloro insomma che non cantano che per istinto, preludiano sempre in tono minore, e che l'aria di tutte le lamentazioni villereccie è modulata su questo tono lugrimoso. Il cantore di *Atala* e l'adoratore della *Ricamiera* ha scorto in questo fatto la prova che *la corda del dolore è la corda naturale all' uomo.*

Lvonde, supponendo che il grande poeta francese fosse inaspettatamente caduto dalla luna sul nostro globo terrestre, egli avrebbe subito indovinato che noi siamo soggetti alla morte, al dolori, allo *stridor dentium*, al mal del castrone, ai reumi, al colèra sporadico ed asiatico, epidemico e non epidemico, contagioso e non contagioso, alle febbri ed agli organetti ambulanti, e tutto ciò al solo udire un villano cantare *in sui bemol*.

Noi ci siam fatti leciti di spigolare, dopo questi due sommi ingegni, nel campo dell' osservazione, o meglio nell' osservazione del canto, ed eccovi i rapporti, le analogie per noi afferrate di volo tra il morale dell' uomo e quello che dicemmo più sopra col poeta francese suo *ramage*.

Ogni volta che udite uno de' vostri concittadini preludiare invariabilmente con le note medie e fermarsi con compiacenza su le note basse le quali gli escono fuori per solito nella cravatta) potete dire arditamente: è un beozio!.. forse direte meglio: un beoto!

Colui che, in una conversazione, si spinge audace sino alle tre strofe di una romanza, deve essere considerato siccome dotato di grandi disposizioni a rendersi indiscreto e importuno; chè, in quanto allo sgraziato, il quale oltrepassa questo numero ed ha il coraggio di andare innanzi sino alle sei strofette, giudicatelo pure come una creatura della specie più pericolosa alla vostra pace domestica, come un personaggio essenzialmente anfanatore, noioso, opprimente.

gli scrivono lettere di condoglianza soltanto per fargli toccar meglio ogni lato della sciagura e fargliene assaporare tutta l'amarezza. — *Quanto mi spiace di vederla afflitto, e ne ha ben d'onde! Le mancava anche questa! - non hanno nemmeno voluto renderle piena ragione! - e di soprammercato hanno contro di lei indispettito il pubblico in tal modo che le sarà impossibile richiamarlo dalla sua! - Dio sa se potrà in tutta la vita ricuperare l' onor perduto in questa affliggente circostanza!* - Queste ed altre simili erano le espressioni di conforto che gli porgevano a meditare. E i giornali anch' essi, dal canto loro, facevano eco inventando storielle di lor capriccio: che il maestro tedesco si era dimostrato ostinato oltre ogni credere; che aveva perduto ogni *punto d'onore*; che avea totalmente scapitato nell' opinion pubblica; che era sciolto da ogni contratto; che nessuna impresa gli avrebbe più fatto scrivere musica; e si aggiungeva che era stato punito, imprigionato, e poco mancò non addncessero anco essere stato decapitato! come il maestro talvolta scherzando replicava. O giovani e onorati maestri non siete voi mai incappati in siffatte brighe? Aspettatevele. Alla sua volta ognuno mette il piede nel laccio che l' umana malignità gli tien pronto, e guai se non sa a tempo ritrarnelo! Osservate un po' come il nostro Simone seppe condursi in sì grave faccenda, e come seppe trarsi d' impaccio. Per iscuotere di dosso il furioso nembo che di ogni parte lo investiva, avvisò di esporre la dolorosa istoria direttamente al ministro dell' interno e interessarlo a discernere la sua giusta causa dalle inique imputazioni. E intanto andava continuando il suo lavoro, sperando bene che egli lo avrebbe ridotto a termine più presto di ogni altro, e lusingandosi altresì che nessuno ardirebbe di esporre pezzi a' quali si sapesse aver egli medesimo applicate le sue note. A me poi sembra impossibile che altri ardisse accettare di por mano ad un' opera incominciata da Mayr, e di frammetter musica propria alla musica del maestro che era giudicato massimo ed era l' idolo del pubblico. S' accorse ben tosto la Direzione Teatrale di essere stata troppo corriva nell' aderire alle rimostranze de' maligni e d' un tratto cambiò stile; imperciocchè, con lettera del 5 gennajo, pregava il maestro con termini propri e allusivi alla *meritata celebrità del suo nome, al sicuro felicissimo successo delle sue opere*, affinchè si prestasse ad assistere alle *grandi prove di Eraldo* non che alle tre prime rappresentazioni, sebbene non vi fosse tenuto per patto di scrittura. — *La maggior compiacenza*, rispondeva Mayr, *è sempre stata per me quella di potermi con ogni zelo impegnare in tutto ciò che possa contribuire al buon andamento delle mie produzioni. Quindi benchè nella mia scrittura non vi sia espresso l'obbligo nè di trovarmi alle prove nè di comparire al cembalo, io non ristarò un momento dal secondare i vostri inviti, non che l' uniforme desiderio degli attori*, ecc.

Fu pertanto annunciato al pubblico con apposito avviso della Direzione che il maestro aveva egli medesimo terminata l'opera senza l' ajuto di alcuno; e il giorno 8 gennajo andò in iscena *Eraldo*, sicchè può dirsi che circa in quindici giorni ebbe il maestro a comporre in mezzo ai trambusti ed agli affanni un' opera seria di tutto impegno, e che gli valse elogj ed applausi senza fine. *La eccellenza della musica*, dicevano i giornali, *la riunione di Marchesi, della Banti, e del tenore Crivelli fa sì che lo spettacolo che ora abbiamo a Milano possa riguardarsi siccome il più magnifico dell' Europa!* Anco Bonifacio Asioli scriveva: *Quantunque sia persuaso che Ella sappia quanto passa in questo gran teatro, pure le dirò che il pubblico* (benchè tarda a concepire e pronto a decidere) *ha riconosciuto sempre più di sera in sera la robustezza, la verità e la novità di stile della sua bellissima opera*, ecc., ecc. Non pertanto l'opera *Eraldo* manifesta che anco ad una mente feconda ed esercitata è più facile far molto che bene, è più facile scrivacchiar pagine che raccogliere ed ordinare ispirazioni; e richiedesi maggior tempo per esser corto e conciso che per esser lungo e diffuso; e rinvengo in quest' opera di molta borra e ripetizioni e lungaggini che il maestro avrebbe sicuramente evitate se avesse potuto scrivere a miglior agio. Vi son però entro de' pezzi che non meritano questa censura. Per esempio, la sinfonia è tal giojello di genere affatto nuovo, così ricca di pensieri e in ogni parte così avvenente e perfetta, da non lasciar nulla a desiderare. Si rinvengono dei bellissimi cori caratteristici; e molto dotta e ben sentita è la musica delle arie e de' pezzi concertati. Devesi particolarmente rimarcare il bellissimo Rondò scritto per Marchesi, e la deliziosa arietta - *Oh quanto t'amo* - concertata coll' arpa e col violino *a solo*.

Dopo le molestie e i travagli sofferti per l' opera *Eraldo* Mayr non volle più saperne del contratto che lo vincolava per tre anni all' impresa di Milano. A malincuore aderì l'impresa di lacerarne la scritta, e si trovò in seguito tanto più dispiacente in quanto che con assai difficoltà potè di nuovo aver Mayr a compor opere, e dovette pagarle assai più del prezzo convenuto pel contratto triennale.

La primavera del 1805 Mayr produsse due farse; una in Venezia al teatro S. Moisè - *Di Locanda in Locanda e sempre in sala* - col libretto di Buonavoglia; e l' altra *L' amor conjugale* nel teatro comunale di Padova, la cui poesia era di Rossi. Ebbero entrambe egregia accoglienza dal pubblico e furono ripetute per molti anni ne' teatri d' Italia e fuori; la prima colse straordinarj applausi a Torino nel 1807, ad Amsterdam nel 1808;

Quello che aspetta, per intonare un' arietta teatrale, di cader nelle canne di qualche organo da mercato, e che gorgheggia: *Della mia età nel fiore - Girando il mondo andai*, ditelo roccolò, uomo di idee in ritardo come un graffiasanti, come un cattivo orologio a pendolo.

Quegli che, ad imitazione di Barbi, va psalmodiando tutti i canti, mesti o allegri, sopra un solo, un stesso *motivo* di sua invenzione, che non varia mai, è un essere fastidioso e monotono.

In alcuni casi, l' osservazione deve esser presa al rovescio, giacchè qualche volta si può dire con un celebre diplomatico che il canto (egli dicea la parola) è stato concesso all' uomo per mascherare i propri pensieri. Per esempio: colui che ripete con manifesta predilezione: *Tremi Bisanzio*, di Donizetti, o *l' empio altare abbatterò*, di Bellini; colui che intona ad ogni momento *i prodi, le spade, gli scudi, o il mar di sangue* del *Nabucco* del maestro Verdi e simili bagattelle, non può essere probabilmente che un bravaccio, un poltrone, un codardo. E, per citare un esempio, preso in un altro genere e fuori del nostro paese, tutti sanno che la famosa romanza: *Il pleut, il pleut, bergère*, fu composta e cantata a Parigi nel memorabile anno 1792, da un valoroso compositore di musica, tutt'altro che pastorale.

Passiamo ora alla scala degli stromenti, come indizi di carattere. La tromba, il trombone, il corno da caccia ci indicano un giovane chiassone, stordito, susurrante. Ma, a proposito di corno da caccia, mi ricordo di aver letto, ch'esso servisse nel 1815 d'istrumento di cospirazione, col mezzo di un calembourg musicale. Coloro che preparavano il ritorno di Napoleone dall'isola d'Elba s'avvertivano da lontano del buon successo delle lor mene suonando queste due note: *si, fa*, (il che aveva un significato italiano pienamente conosciuto dai cospiratori). Ai nostri giorni questo deplorabile istromento non cospira più che in istrada, contro le orecchie dei galantuomini che vanno intorno per le loro faccende particolari.

Quegli che si dedica agli stromenti di picca orchestra, come per esempio il tamburo, il tamburone, il triangolo, i piatti ed il cappello chinese, deve essere una buona pasta d' uomo, senza albagia, senza pretenzione, sempre disposto a render servizio al suo prossimo.

La donna che suda sugli istromenti specialmente riservati agli uomini, e che suona, verbigrazia, il violino, il flauto o il contrabasso, ha d'ordinario un portamento di carattere mascolino e un principio di mustacchi. Se è maritata, porta le bracche non sue, ma quelle del proprio marito.

Viceversa, l'uomo che suona l' arpa o la chitarra deve, al bisogno, orlare le sue cravatte ed attaccarsi i bottoni.

Ci manca lo spazio per ispingere più innanzi le nostre osservazioni; d'altra parte è qua l'autunno, la campagna in questo momento è deliziosa, e noi preghiamo il lettore di darci alla sua volta la chiave dei campi.

A. Piazza.

la seconda era acclamatissima nel teatro di Genova l'estate del 1807, e si udiva nel milanese teatro la Scala la primavera del 1808, ov'era specialmente apprezzata per una romanza e per alcuni pezzi d'insieme che riuscivano di grande effetto.

Mayr era pur costantemente assediato di istanze che gli venivano porte da musicali società, affinchè degnasse di donare qualche composizioncella pe' loro esercizj. Egli era sì buono di assecondare anco simili ricerche senza toccar mai per questi lavori alcun compenso. Era fin allora costantemente inondato di composizioni, che maestri valenti e mediocri e pusilli subordinavano alla magistrale sua censura; ed egli accontentava tutti, e non con vuote e lusinghiere parole, come suolsi d'ordinario praticare da chi vuol levarsi di dosso una seccaggine, ma coll'esame diligente delle opere, coi maturati consigli, collo stesso appor mende di sua mano alle partiture; per il che gli capitavan lettere di grato animo: — *Io non posso che ringraziare l'ottimo Mayr al quale tutta devo la soddisfacente riuscita della mia musica. — Senza di Lei mi sarei fatto corbellare, ed avrebbe trionfato la catteveria di alcuni che cercano di porre in ridicolo le mie fatiche*, ecc.

Il 16 Agosto fu nominato a pieni voti fra i socj d'onore corrispondenti all'Accademia Filodrammatica di Milano, nello stesso mentre che vi erano nominati Paisiello ed altri celebri.

Nuove lettere, nuovi inviti, nuove sollecitazioni gli capitavano da Londra, e fra gli altri lo stesso mon.r Goold impresario di que' Regj teatri scriveva ai 2 aprile 1805, e replicava il 12 luglio: *Per la giusta celebrità che voi godete io mi stimerei fortunatissimo di potervi attrarre in questo paese ove i vostri talenti sono apprezzati come meritano. - Avrete 600 lire sterline per due opere, oltre il compenso pel viaggio. Sebbene questa somma non sia proporzionata ai vostri meriti, ciò nullameno troverete accettandola gran vantaggio, perchè tutti i compositori ebbero a guadagnar molto colla vendita della loro musica in questi luoghi ove quest'arte è assai diffusa. - Madama Grassini e madama Billington, che fanno le delizie di questi paesi, desiderano ardentemente che veniate, ed io so buon grado a tale desiderio nella lusinga che possa determinarvi ad accettare le mie offerte.*

Con tuttociò Mayr non si moveva; e che siasi rifiutato di andare a Londra non mi sorprende punto dall'istante che osservo aver egli nello stesso anno 1805 trascurata, e in seguito mandata a vuoto, la proferta che si recasse a Parigi nel luogo allora lasciato da Paisiello. Quando l'Imperatore Napoleone venne a Milano per esservi incoronato re d'Italia, volle che fosse invitato Mayr a dirigere i concerti di Corte a Parigi. Fu quindi animato il maestro ad avanzare le sue domande rispetto agli emolumenti, ecc., ed ei pose per primo patto che gli fosse conservata la cappella di Bergamo!!! Venne finalmente conchiuso da quel primo Ciambellano Remusat il giorno 8 giugno alla presenza medesima di S. M. ne' seguenti termini. « Monsieur Mayr sarà obbligato di scrivere due opere nuove italiane ogni anno: di assistere ai concerti di S. M. I. e R. e di dimorare a Parigi dieci anni consecutivi; e in correspettivo monsieur Mayr riceverà 24 mila franchi all'anno; godrà della proprietà delle sue produzioni musicali, e dopo i dieci anni avrà una pensione a vita di sei mila franchi, che S. M. permetterà che egli goda in qualunque parte piacerà al maestro di fissare il suo domicilio. Sarà concesso a monsieur Mayr di poter conservare durante i dieci anni il suo impiego alla Cappella di Bergamo. Dovrà trovarsi a Parigi ai primi di ottobre ».

Oltre ciò Remusat metteva sott'occhio al maestro, che ancora si mostrava indeciso dell'andare ad onta dei firmati patti, che Paisiello percepiva soltanto 16 mila franchi all'anno; che ove si fosse stancato di Parigi avrebbe facilmente ottenuto licenza da S. M. anche prima dei dieci anni, senza perdere perciò la convenuta pensione di 6 mila franchi; che avrebbe da S. M. frequenti regali; che ove le sue opere ottenessero favore in Francia gli avrebbero fruttato somme considerevoli; che inoltre poteva scriver musica per altri teatri, e spedir musica alla Cappella di Bergamo; che egli Remusat medesimo avrebbe interessati gli amministratori della Cappella di Bergamo affinchè concedessero al lor maestro di conservar ivi il suo posto fintanto che dimorava a Parigi; e mill'altre onorevoli e cortesi profferte di protezione, di commendatizie, di premure, di assistenza in ogni occasione. E a ciò s'aggiungevano lettere di Parigi che gli annunciavano di esser ivi aspettato e desiderato, e che egli solo in quella capitale poteva risvegliare la grata memoria del Cav. Gluck.

Mayr per lo contrario pregava che gli fosse protratto il termine di trovarsi a Parigi: *Devo prevenire Vostra Eccellenza*, scriveva a Remusat, *che mia moglie va a disgravarsi ex' primi del mese di ottobre; e in consequenza ella avrà bisogno di qualche settimana per ristabilire la sua salute. Pregherei dunque V. E. a non voler astringermi a venire prima della fine di novembre.* Chiese in seguito licenza allo Imperatore medesimo di rimanersi ancora qualche mese di più a Bergamo, sì per lasciar tempo alla moglie di ricuperare la salute, sì per accomodare alcune sue faccende, dopo di che recherebbesi immancabilmente a Parigi, e per istarvi più riposato menerebbe seco la moglie. Dopo gli accennati patti e dopo queste domande non rinvengo più parola del posto di Parigi, e soltanto è noto che Napoleone nel tempo di sua dimora a Varsavia elesse al posto medesimo il maestro Ferdinando Paer.

È ella indolenza questa di Mayr? È forse stoicismo? è forse soverchio amore della sua patria adottiva, Bergamo? Possibile che egli, vivente dal solo provento delle sue note rifiuti un posto che, oltre all'essere onorifico e ambito dagli uomini più insigni di que' tempi, era anco così lucroso che gli avrebbe fatto mettere a parte, com'egli stesso diceva mila zecchini all'anno, senza valutare il profitto delle sue opere e la pensione in vita di 6 mila franchi? Che gli potea offrire di vantaggioso il posto di Bergamo che allora gli rendea tutt'al più due mila franchi? Forse alquanta indolenza, perchè nella domestica economia dimostrò mai sempre disinteresse e trascuratezza, forse molto amore di Bergamo; ma sovrattutto un prepotente amore alla quiete, alla semplicità de' costumi famigliari, alle piccole gioje di una tacita casetta, di una amorevole compagnia alla buona, il timore di incontrare nuovi travagli e nuove insidie nel vorticoso mondo parigino, ecco i veri motivi che lo fecero freddo a sì vantaggioso contratto. Non ho io veduto quel buon maestro colla sua sportellina sotto il braccio aggirarsi fra le erbajuole per le provviste di cucina? Non l'ho io veduto in un bettolino fra pochi e degli ultimi della professione musica, i quali pendeano dal suo labro e dal suo bicchiere, starsene a raccontar celie e udire storielle da barbieri e da crestaje? Egli era uomo di questa fatta; e abile e degno com'era di sedere sopra i burrascosi flutti della gloria, amava di trovarsi precisamente negletto e sconosciuto fra questi idioti che non avrebbero potuto conoscere e misurare il suo genio, il suo valore, e da' quali se mai sortiva parola di lode era tale sproposito che lo faceva ridere di tutto cuore.

(*Sarà continuato*) GIROLAMO CALVI.

GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO

Sabato, 19 Settembre.

— Alla Scala *Mosè* si sostiene con qualche onore, e miglior fortuna s'avrebbe se piccoli malori non venissero sovente a molestare or questo or quello de' suoi migliori interpreti.

CARTEGGIO PARTICOLARE

Firenze, 6 settembre.

La mattina del 3 corrente ebbe luogo il pubblico concorso pel conseguimento dei premi di musica in questo Liceo musicale di S. Caterina. Oltre agli alunni concorrenti, anche altri già premiati negli anni scorsi si esposero officiosamente al pubblico, eseguendo a modo di accademia varj pezzi vocali e strumentali. Fra tutti meritò distintissimo elogio il giovine Ferroni, eseguendo maestrevolmente sul violino un difficilissimo concerto drammatico del professore Giorgetti, suo maestro. Ottennero pure meritati plausi i giovani Vannuccini e Casaglia nella esecuzione della Fantasia per due pianoforti su temi della *Norma*, di Thalberg. - Il primo tempo del magnifico settimetto di Beethoven, ridotto a quintetto dall'autore, fu eseguito a parti quadruplicate con somma lode. Anche altri pezzi, tanto vocali che strumentali, dei quali ci manca agio per dare particolarizzata descrizione, ottennero plausi ai giovani alunni che li eseguirono.

La Pergolo si è riaperta con la *Matilde di Shabran*, ed un gran ballo pantomimico di Cortesi. Nell'opera prendon parte principalmente la Marziali, Borioni, Cambiaggio, ecc. - Esito, in generale, mediocre. Si annunzia per la seconda opera la *Luisa Strozzi* di Sanelli. Agli Arrischiati, volgarmente la Piazza vecchia, si dà il *Cellini* di Rossi. Piace la musica.

Ai Solleciti, volgarmente Borgo Ognissanti, si sta preparando la *Linda*.

Genova, 15 settembre.

La *Leonora* di Mercadante, opera nuova per queste scene, ha ristorato alquanto le nostre infelici sorti teatrali. Non già che l'esecuzione di questo spartito non sia in moltissimi punti insufficienti, ma la signora Rossetti Rebussini prima donna, per cui fu scritta, e l'eccellente buffo comico signor Rovere valsero a salvarla da naufragio. Parlando della musica ci parve molto ben fatta come lo è sempre la musica di Mercadante, forse troppo rumorosa, ed il genere di canto troppo costantemente declamato. L'autore in questo spartito si mostrò più brillante ed animato del solito, ma non seppe evitare la soverchia lunghezza che torna a danno dell'effetto e delle povere gole degli esecutori. Emergono per bellissima fattura il primo coro d'introduzione, l'allegro dell'aria di Rovere, ed il racconto dell'atto terzo in cui l'egregio artista fu toccantissimo, ed un bellissimo terzetto a due bassi e tenore nell'atto quarto, che basterebbe da sè solo per caratterizzare il gran maestro, ed una graziosa polacca. In tutto il resto sonvi qua e là dei graziosi pensieri, un bello e svariato strumentale che lascia però qualche cosa a desiderare specialmente dal lato novità. La signora Rebussini va molto encomiata per aver benissimo compresa e resa la sua parte con anima ed intelligenza, ed in molti punti come nella polacca ed in altri brani si distinse anche per finitezza d'esecuzione. Essa ci apparve affatto diversa dall'altro spartito appunto perchè questa parte s'attaglia perfettamente a' suoi mezzi. Il basso Rovere benissimo in tutta la sua faticosa parte, egli è buonissimo attore e dignitoso buffo comico come pochi il sono al dì d'oggi. Degli altri taceremo per brevità, dicendo solo che chi più chi meno concorse a far sì che questo spartito togliesse in parte almeno la noja e lo sbadiglio della nostra platea...

C. A. G.....i

Apertura del Nuovo Teatro.

Verona, li 14 settembre.

Se havvi occasione in cui si possa rettamente giudicare di un'opera musicale, egli è allorquando viene questa eseguita da un complesso di artisti, i quali, dotati di mezzi vocali corrispondenti al genere, all'estensione ed allo stile di quella, ne interpretano le parti coll'impegno, col calore all'arte dovuti, sotto il governo di un maestro che ne abbia con coscienza ed amore dirette le prove in concerto e l'esecuzione speciale d'ognuno. - Questo è il caso dell'*Attila* cantatosi all'apertura del nostro Teatro Nuovo, le sere del 12 e del 13 corrente, dagli artisti Rita Basso-Borio, Corsi, Castigliano, Torre.

Se desiderate la mia *franca* e *coscienziosa* opinione intorno a questa musica, ancorchè sia già stata più volte, e in varie e nuove maniere giudicata, vi dirò che essa mi sembra inferiore al *Nabucco*, all'*Ernani* e si *Lombardi*. Non direi certo così, se mi lasciassi volgarmente sedurre dall'effetto che ha qui ottenuto quest'opera la prima e la seconda sera, nelle quali ogni pezzo fu più o meno *applaudito* e non pochi furono *applauditissimi;* ma ragion vuole che si distinguano i polmoni e la valentia degli esecutori dal merito reale della musica. - E dappoichè il pubblico prese il mal vezzo di non voler più capire altri canti, altre melodie se non quelle che tessute negli estremi della voce, ed accompagnate all'unisono da strumenti fragorosi, si eseguiscono sempre forte, egli è chiaro che quest'opera dovrà sempre ottenere applausi ogniqualvolta trovi ad interpreti suoi cantanti forniti di molta estensione e di forza, i quali l'eseguiscano con quell'impegno che qui han fatto la Borio (Odabella), il Corsi (Ezio), il Castigliani (Foresto) ed il Torre (Attila).

In quest'opera, a vero dire, non v'ha, come nell'altr' opere succitate, gran copia di pensieri musicali; nondimeno se ne riscontrano alcuni piacevoli, nel prologo, nel secondo finale, nel terzettino ed in qualche coro; tra' quali non mancano certamente di freschezza e di rilievo quelli della cavatina di Odabella; hanno una certa energia quelli del duetto di Attila ed Ezio; non difettano di espressione, di tinta locale, quelli della cavatina di Foresto, della gran scena ed aria di Attila. Dove poi si appalesa minor ricchezza di idee, egli è negli intermezzi dei pezzi, formati quasi tutti da cadenze, o dalla ripetizione talvolta triplicata d'una o due battute in cui viene un'idea annunziata ed immediatamente troncata. - Se cerchiamo il genere, troveremo una composizione sostenuta più che da altro dai mezzi materiali dell'arte. Se cerchiamo l'arte, il lavoro musicale, l'orchestrazione, troveremo il primo ed il secondo finale assai ben concertati, con armonie chiare e spontaneamente condotte, il terzetto tessuto sopra bei canti ed armonizzato con effetto, ma negli altri pezzi cose meno lodevoli. L'aurora, di cui si parlò tanto, e che fu da taluno comparata a quella di David, e da altri a quella di Haydn, è di bell'effetto, e consta in un semplicissimo crescendo d'orchestra, ad accordi ribattuti, ma non vi ravviso novità di pensiero. - Quanto all'istrumentale poi, se è lecito essere severi verso un maestro di tanta riputazione, vi troveremo una conseguenza logica del sistema fragoroso; vale a dire: 1.° l'abuso degli strumenti di metallo, i quali cantano spesso all'unisono della voce e, scritti molto alti, regnano per lo più nelle regioni del tenore e del soprano. 2.° Poca curanza del quartetto, il quale dovrebbe altrimenti essere il vero e primo nerbo della parte istrumentale, e principe sovrano dell'orchestra, qualunque sieno per essere le invenzioni e i perfezionamenti di altri strumenti. 3.° Poca distinzione nelle masse, le quali camminano soventi tutte unite allo stesso andamento, senza molta varietà di tinte, senza alternativa o combinazione simultanea di movimenti proprii.

La spontaneità del *Nabucco*, i bei canti dei *Lombardi* e dei *Foscari*, il terzetto finale d'*Ernani* ci davano diritto di esigere da Verdi cose migliori dell'*Attila*. - Può farle... dee farle...

Dell'esecuzione ho già toccato; solo aggiungerò che la Borio a buon dritto occupa il primo posto nella compagnia attuale, e che i molti applausi a lei compartiti in queste due prime rappresentazioni erano giusta retribuzione al vero merito. - La sua voce forte, pastosa, che si estende con egual forza nel basso e nell'acuto, si mostra anche flessibile; slancia dei suoni con tale energia, precisione ed accento che fanno divedere facilmente di quanta potenza di mezzi sia fornita questa brava attrice-cantante. - Il baritono Corsi sortì un esito invidiabile, e fu festeggiato come lo meritava. - La sua bella maniera nel porgere, l'aggiustatezza nel fraseggiare, un gesto nobile e ragionato, oltre l'avere voce intonata e toccante, pronta a qualunque gradazione (aggiungi a questo uno speciale talento nel colpire il vero carattere del personaggio di cui rappresenta la parte), pongono il Corsi fra i primissimi artisti che onorano al presente le scene d'Italia. - Il Castigliano possiede una voce forte ed estesa; le note acute sono però le migliori. Nella cavatina, nel duetto con Odabella, e nel terzettino, si appalesò buon cantante, ed il pubblico l'applaudì più volte. - Certo è che pochissimi tenori possono eseguire questa parte come sta scritta per la sua estrema acutezza, ed il Castigliano può vantarsi di essere stato un ottimo interprete di questo spartito. - Merita pure elogio il signor Napoleone Torre, che sostenne degnamente la parte d'Attila. Non solamente egli fu trovato buon cantante, ma eziandio distintissimo attore.

L'orchestra diretta dal nostro bravo giovine Dorigo fu esemplare quanto mai; essa cammina con tutta precisione, ed il colorito viene *rigorosamente* osservato (cosa rara, ma vera). - I cori non sempre si mostrarono esatti, colpo principale delle poche prove fatte, per iscarsezza di primi tenori, e per non essere bene equilibrate le masse d'ambo i sessi.

NOTIZIE

NB. *A maggiore schiarimento del semi-scherzoso articolo da noi inserito nel nostro numero antecedente, crediam bene d'inserire il seguente che leggesi nel* Constitutionnel:

— LONDRA. S'è formata una nuova impresa d'opera italiana al teatro di Covent-Garden. Ecco i nomi degli artisti finora scritturati:

Prime donne e Contralti. Le signore Giulia Grisi, Fanny Persiani, Paolina Viardot, Alboni, Stefanoni e Ronconi. - *Tenori.* Mario, Salvi, Lavia, Perez. - *Baritoni e bassi.* Ronconi, Tamburini, Marini, Selva, Rovere, Corradi e Ley. - L'orchestra composta di ottanta professori, scelti fra il fiore degli artisti del teatro di S. M. e della Società Filarmonica, sarà diretta da Costa, già capo d'orchestra del teatro di S. M. e direttore delle accademie della Società Filarmonica.

Cinquantasei coristi, i meno valenti dei quali potrebbero con onore sostenere in ogni altra compagnia la seconda parte, compiono questo magnifico programma.

La sala del Covent-Garden interamente rifatta sul disegno d'un celebre architetto, che brama per ora rimanere sconosciuto, decorata da Cambon, Philastre, Ferri e Verardi sarà il campo della nuova compagnia.

Gli è questo al certo il più importante avvenimento musicale che vantar possano i fasti teatrali. A condurre a buon fine una sì vasta impresa, ad accertarsi la cooperazione di tanti ingegni di primo ordine, a non offendere, e blandirne anzi l'amor proprio, a ben interpretare gli obblighi ed i diritti, a distribuire le parti, ad assegnare ad ogni artista il posto che gli è dovuto, furono necessarii prudenza e mistero; e la prova che uomini di profondo senno e di molta vaglia sono a capo del nuovo teatro, si è che da un anno, in cui si danno attorno per riuscirvi, niun sentore si ebbe mai di questo grande affare.

Ora gli è duopo persuadersi che nissuna idea gretta, nessun astio personale, nessuna ragione che non sia degna e patente presiedette alla nuova impresa. Basterà raccontare i fatti a provare che ogni cosa, lealmente procedette, e che nessuno ha il diritto di mover censura o querela.

In quest'ultimi tempi, alcuni direttori di teatro, eccitati da un interesse comune, e forti del loro privilegio, pareano essersi posti d'accordo per fare scappare i grandi artisti, scemarne gli onorarii, combatterne le pretese, che essi dicevano esorbitanti, sostituire in una parola a celebrità modesti nomi, ai sovrani della scena, sudditi docili e sottomessi. Se ne videro due o tre grandi esempi in Italia, in Francia ed in Inghilterra, e gli illustri caduti in disgrazia, anziché curvare la testa sotto il giogo dittatoriale prefersero esulare a Pietroburgo ed a Mosca. Fatti audaci dal successo i direttori s'avvisarono che con un buon teatro, con prezzolati plaudenti al di dentro, e con giornali piaggiatori al di fuori, si potesse benissimo far senza degli artisti, e che il pubblico corrucciato un po' sulle prime finirebbe poi col darsi pace e adattarsi al nuovo ordine di cose. È noto come la bisogna procedette per Mercelli, e potremmo citar esempi meno lontani da noi, che provano il poco gusto mostrato dagli spettatori per questo nuovo sistema economico.

A torto o a ragione Lumley, direttore del teatro di S. M., era in concetto d'essere soverchiamente propenso alla nuova dottrina; protetto col danaro e col credito da un ricco lord, Lumley acquistò non ha molto il teatro della regina, all'enorme costo di 35,000 lire sterline. Padrone e proprietario del suo teatro lo fe' magnificamente addobbare di raso giallo, a gran discapito delle belle lady di Londra la maggior parte delle donne son bionde); sfoggiò sul davanti dei palchi, sul velario, sul sipario gli affreschi di Ercolano e di Pompei, e dopo aver lavorato sette giorni alla creazione del suo capolavoro, incrociò le braccia e lo contemplò con orgoglio.

Ma con tutto ciò alcuni ostinati dilettanti ai quali stan più a cuore la musica buona che le cattive pitture, e gli spartiti ben interpretati di Mozart e di Rossini, che gli sconci sgorbi cui si dà nome di copia d'Albano e di Guido, incolpavano il signor Lumley d'avere poco a poco allontanato dal suo teatro, o per un mal inteso risparmio, o per intolleranza d'umore, Ronconi, Tamburini, le Persiani e Brambilla e non ha molto anche Carlotta; lo accusavano di trascurare la Grisi e Mario per mostrarsi officioso coi Pasini, coi Sanchioli coi Giubilei; d'aver mancato di gratitudine e di riguardi al Costa, che a furia di cure, di ingegno e di zelo, avea creato la prima orchestra del mondo; finalmente d'aver dato, nella passata stagione, quattro volte musica di Mozart e Cimarosa, e ventisei volte di Verdi.

Lumely, come gli è facile imaginarsi:

Faceva a tai rimproveri
Orecchio da mercante.

Chi ha un teatro addobbato in giallo, affreschi di Pompei e molte ghinee può lasciar che ciascuno si sbizzarrisca a dir quel che vuole. Poi, se dovessimo prestar fede ai propositi di certi suoi malaccorti amici, parrebbe che Lumely fosse persuaso non essere già inglesi suoi compatriotti veramente curanti se non del ballo, e ignorantissimi in fatto di musica; che se vanno al teatro ci vanno solo per vedere ed esser veduti, che Mozart o Verdi, Lablache o Giubilei fa lo stesso per loro, purchè possono sdrajarsi ben comodi, e il teatro da loro frequentato porti il titolo di S. M.

Non so se all'aristocrazia inglese andasse molto a sangue un tal compli-mento, so bene che alcuni ricchissimi signori, stanchi di sopportare i capricci, le bizzarrie ed i gusti di Lumey, vollero cambiar solfe.

Fecero capo allora al signor Persiani, marito della celebre cantante, uomo d'ingegno, di probità, d'esperienza, onorato da tutti, amato dai suoi compagni. Gli fu detto: prendete il denaro che vi abbisogna, scritturate i primi ingegni d'Europa; dateci le migliori opere di Mozart, Rossini, Meyerbeer, Bellini, Donizetti, Mercadante, Pacini e Verdi messe in iscena splendidamente: non si perdoni nè a spesa nè a fatica perchè la esecuzione sia degna dei più grandi maestri e dei più grandi esecutori; insomma fate sì che abbiamo il più bel teatro del mondo.

Dall'elenco pubblicato, si è veduto come il signor Persiani abbia risposto al nobile invito. Gli artisti, liberi da ogni impegno, solleciti accettarono le proposte lor fatte. Anche l'arte s'ebbe la sua lega. Che gran male! Lumely era tanto persuaso che nessuno altri fuori di lui tentar potesse ferma e ben combinata impresa, che solo il 26 dello scorso mese, cinque giorni dopo la chiusura del teatro, domandò che significar volesse l'assurda e ridicola voce sparsasi in Londra di certa gara che tendeva a togliergli i suoi artisti. Che ne dite voi? domandava a Mario. - Dico, signor direttore, che sono da lungo tempo scritturato; - ma su voi, signora Grisi, lasciando andare le nostre quistioncelle, conto per l'anno venturo. - Me ne rincresce, ma quel che è fatto è fatto. - E voi, signori dell'orchestra, mi lasciate? - Scusate, ma Costa ci è più simpatico di Balfe. - E voi, miei cari coristi? - Preferiam di gran lunga trovarci con Ronconi e Mario che con Corelli e Daffiori.

Allora fu un momento solenne. Lumley, misurando tutto solo a gran passi la sua sala gialla, rassomigliò per un momento a Mario sulle rovine di Cartagine.

Ma non scherziamo sulle disgrazie altrui. La stampa inglese nè da in tal contingenza un esempio di riserva e di buon gusto che tutti opererebbero saviamente a seguire. Alcuni giornali di musica e scrittori di appendici, mettendosi sulla celia, dopo aver negato l'esistenza del nuovo teatro, si studiano volgere in ischerzo l'argomento. Non capisco veramente perchè questi signori si diano tanti fastidj. Le scritture sono firmate, gli onorarii degli artisti depositi in mano d'uno dei primi banchieri di Parigi. Capitalisti di gran levatura guarentiscono per sei anni le spese teatrali. Ed a che dunque le sinistre predizioni e i sciputi epigrammi! Abbiamo riuniti i primi artisti del mondo, diciam noi, e porremo in scena il Don Giovanni con nove prime parti; e voi rispondete, e noi abbiamo delle ghinee. E voi fate in buon'ora degli artisti con le ghinee; se non altro l'arte ci avrà sempre guadagnato coll'obligarvi a metter fuori queste ghinee, che senza la gara promessa dormirebbero probabilmente nel vostro scrigno. Avrete Fraschini, Pasini, Polini, Colini, Frezzolini, Tadolini e Fedrighini, Guasco, Velasco e Tagliafico. Sono grandi ingegni, ma non ancor molto conosciuti in Inghilterra. Non importa, avete delle ghinee... correte dunque la vostra via e lasciate che noi corriamo la nostra. Ognuno per sè e l'arte per tutti.

Esclamate: - Covent-Garden è un teatro maledetto piantato sul mercato dell'erbe, tristo presagio! L'aristocrazia inglese si crederebbe disonorata se la zampa de' suoi cavalli scalpitasse sul selciato di questo deserto quartiere. - Ma, lo ripetiamo, a voi che monta? Ponete in campo tal tesi che è già risoluta. Tutti i palchi sono anticipatamente affittati, e gli speculatori han già accaparrato i posti della platea. Anche l'Odeon è un teatro maledetto, eppure tre cantanti italiani vi han fatta correre tutta Parigi: la sala Ventadour era colpita di morte e di anatema, e posta in un labirinto fra trabacche e bottegucce, parea condannata a far la rovina d'ogni impresario, appartenendo, anche per soprappiù ad azionisti in maggior numero di quelli di Covent-Garden, che hanno diritto, per sè e per altri, alla *porta gratis*. E con tutto ciò Vatel non ha forse guadagnato molto danaro? Voi dite: abbiamo il nome della regina. Vero anche questo. Ma Covent-Garden, o piuttosto il nuovo teatro Vittoria-Alberto, avrà la regina in persona.

A che pro tante inutili ciance? Come potremmo noi dar fede a coloro che spacciano di propria testa essere Rubini scritturato con Lumley, mentre ne stanno sott'occhio le lettere del celebre artista, in cui prende obbligo formale di cantar solo a Covent-Garden, se mai si decidesse a ricomparir sulla scena? Altri vollero che Lablache fosse stato spedito a Napoli, come un messo al signor Fraschini. Lablache non è uomo da fare il servitore ad alcuno. Lablache, scritturato si con Lumley, avea chiesto da lungo tempo alcuni mesi di congedo per andar a passare giorni beati e pacifici nella sua villa di Posilippo, ma deve essere assai malcontento di trovarsi con una compagnia nuova ed una orchestra raccolta non si sa dove. Che che ne sia, Londra non avrà mai avuto una stagione musicale più interessante della prossima state, e noi ci siamo già procurati stanza a Regent-Street

— NAPOLI. Il chiarissimo maestro Pacini, il di cui *Lorenzino de' Medici* ha teste ottenuto il più bell'esito a Vicenza, è partito da Lucca alla volta di Napoli per assistere alle prove della più recente sua opera, *La Regina di Cipro*, la quale, dopo i successi già ottenuti su altri teatri, sarà data al S. Carlo in occasione della prossima riapertura.

— PARIGI. Si annuncia prossima la comparsa d'Ancona nell'*Otello*, in cui canterà la parte di Brabanzio.

— Il signor Lumley, il direttore del teatro italiano di Londra, fu alcuni giorni a Parigi, d'onde riparti per l'Italia.

— *Nuova sala da concerto del signor Barthélemy.* Leggesi nel *Monde Musical*: « Sappiamo da qualche tempo che un valente architetto, il signor Enrico Barthélemy, si occupava d'un progetto che doveva finalmente dotare la capitale d'una sala da concerto atta alle grandi produzioni musicali. Noi ci proponevamo d'informarne i nostri lettori; ma essendo stati prevenuti dal signor Ettore Berlioz, crediamo di non poter far meglio che togliere le linee seguenti ad un ultimo *feuilleton* ch'egli ha pubblicato nel *Débats*:

« Parigi, lo sperismo, possederà finalmente una sala da concerto degna di questo nome. Noi abbiamo veduto ed esaminato il progetto di costruzione del signor Enrico Barthélemy. Esso consiste in una vasta *cité*, nel centro della quale sarà la nuova sala. Questo progetto è sottomesso alla città di Parigi e da essa incoraggiato; una società si è costituita per la sua esecuzione. La *cité* sarà edificata nel centro monumentale della capitale. Senza parlare del prezioso motore *centrale*, mercè il quale il signor Enrico Barthélemy si propone di dirigere, nell'interesse di tutti gli appartamenti degli edifici d'abitazione, dei condotti che distribuiscono a piacere: primo il gaz, secondo il vapore caldo, terzo l'aria fredda, quarto l'acqua calda, quinto l'aria fredda feltrata, nè della vera economia che queste innovazioni apporteranno nella spesa di ogni locatario, diremo soltanto che il piano della sala da concerto ne sembra de' più ingegnosi e de' meglio studiati.

Tutte le grandi sale da concerto che mi fu dato vedere nel Belgio, nella Prussia, nell'Austria e nell'Ungheria mi sono sembrate costruzione di cui altro genere d'architettura, e non a seconda delle esigenze dell'acustica, o almeno dell'acustica musicale. La maggior parte di queste sale sono troppo sonore; esse s'addicon forse all'emissione de'suoni per un solo cantante ed un sol istrumento, ma allorchè vi agiscono l'orchestra ed i cori, una vera confusione risulta da questa risonanza eccessiva. La maggior parte de'costruttori sono lungi di possedere le conoscenze teoriche e pratiche indispensabili per condurre a buon punto un lavoro così compiesso. Il signor Enrico Barthelemy, che d'altronde maneggia altrettanto bene il compasso e la penna quanto la pialla e la lima, si è dedicato da molti anni a degli studi profondi, appoggiati a numerose esperienze, mercè le quali egli è potuto giunger alla conoscenza di quella legge della sonorità, sì complessa, sì astratta, sì fuggitiva.

Nel suo sistema la sala da concerto dovrebbe avere la forma ellittica, essendo questa curva la più acconcia ai tre effetti ch'egli vuole produrre: primo la riflessione netta del suono; secondo l'illuminazione concentrante in vece dell'illuminazione divergente; terzo il meccanismo che permette, conservando anche la forma stessa, di diminuire la grandezza della sala secondo la natura delle solennità che vi devon aver luogo, ed il numero degli esecutori che si vogliono impiegare. La gran sala conterrà sei mila persone, e potrà ridurre la sua capacità fino al punto di non lasciar posti che ad un pubblico di cinque cento uditori. La stessa combinazione, applicabile all'orchestra innalzata a gradini all'una delle estremità dell'ellisse, renderà facoltativo l'impiego di mille e due cento o di due cento esecutori. Io non credo che la questione sia stata finora studiata come lo fu dal signor Barthélemy; questo artista, modesto del pari che valente, merita dunque il favore e l'appoggio energico di tutti gli amatori della musica, stantechè, grazie a lui, la capitale della Francia più non sarà privata d'una vera sala da concerto, e le grandi società musicali potranno finalmente disporre d'un locale opportuno per le feste, ove conviene un popolo d'uditori ».

— *Robert Bruce*, la nuova opera di Rossini, si sta copiando.

— Il libretto in tre atti che il signor Leone Pillet ha consegnato al signor principe Poniatowski è, dicesi, del signor Alessandro Dumas. Vedremo con piacere (dice l'*Album de Sainte Cécile*) rappresentare un'opera composta da un uomo il di cui talento gli ha già valso bella rinomanza. L'opera del signor principe Poniatowski dev'essere attesa con impazienza da tutti gli amatori di musica. Però ciò non succederà probabilmente che fra un anno o poco prima.

— Leggesi nell'*Album de Sainte Cécile*: « In questi giorni molto si parla di un raro e toccante esempio di confraternità. Due violoncellisti, i signori Casella e Piatti, si sono trovati insieme a Parigi, or fanno alcuni giorni. Il signor Casella, che vi deve passare l'inverno, ha risolto il suo amico a prendere la stessa decisione e a sciogliersi dagli impegni che lo chiamano in Italia. Questi due artisti sono sì affezionati agli interessi l'un dell'altro, che suonano reciprocamente la loro musica, e si hanno fin dall'infanzia conservata un'amicizia inalterabile. È questo un fatto onorevole che amiamo render noto, poichè merita la simpatia di tutti quelli che portano il culto dell'arte al di sopra di puerili amor propj ».

— TORINO. Il sempre nuovo *Barbiere di Siviglia* ebbe la più bella riuscita sulle scene del Carignano, a meraviglia interpretato dalla signora Bertucat, e dai signori Salvatori, Donati, Frezzolini e Camillo Ferrara.

— VIENNA. In occasione della festa otto secolare alla chiesa a *Maria-Brunn* ebbe luogo una grande esecuzione musicale affidata ai membri dell'Unione di musica sacra; la gran messa in *si bemolle* di Haydn fu interpretata con precisione e maniera lodevoli. Un'*Ave Maria*, composta per questa festa dal direttore d'orchestra dell'anzidetta Unione signor Krall, venne applaudita. Il dì 9, secondo giorno della festa, dovevasi eseguire la Messa in *do* di Mozart.

— Leggesi nella *Gazzetta Musicale Viennese*: « Mentre Liszt a Vienna si dedica a'suoi studi ed all'arte sua, parecchi giornali si affaticano a pubblicare le più goffe dicerie su lui, sul suo segretario e su una scuola di musica da erigersi (?) da ambidue a Parigi, ecc. È cosa fa Liszt? - Tace. Egli sa però che dalla sua ritiratezza comparirà di nuovo nella pubblicità per render ammutoliti ad un tratto i suoi gracchioni ».

— Czerny è ritornato a Vienna dal suo viaggio in Italia. Ernst, il violinista, e Balfe, il compositore, sono pur giunti ultimamente in codesta capitale.

ALTRE COSE

— Della maestra signora Heosel, sorella di Mendelssohn-Bartholdy verranno alla luce presso Bote e Bock a Berlino delle *Canzoni senza parole* per pianoforte, le quali vengono riputate pregevoli composizioni.

— Il pensionato effettivo maestro di cappella di Corte Pietro Ritter è morto a Mannheim in età di 84 anni. Egli era padre del direttore di musica a Brema signor Ritter, allievo del celebre abate Vogler, e virtuoso di violoncello. Ritter fu già maestro di concerti e direttore di canto a Mannheim. Nell'anno 1813 fu nominato effettivo maestro di cappella della Corte di Baden, e pensionato nel 1820 a Mannheim. Ritter scrisse parecchie opere, delle quali molte non sono note al mondo musicale. Per esempio l'operetta *L'Eremita a Formentera* (1788), *Il commerciante di schiavi* (1790), *Le donne allegre* (1794), *Maria di Montalbano* (1801), *Il chitarrista* (1813), le quali tutte si distinguono generalmente per melodie facili, piacevoli e per buon trattamento della parte vocale. (*Gaz. Mus. Vien*).

— Il nuovo oratorio *Elias* di Mendelssohn verrà quanto prima alla luce presso l'editore Simrock a Bono.

— *Field e Hummel.* Nell'anno 1823, in cui il maestro di cappella Hummel percorse la Russia, dopo aver conseguito i più bei successi a Pietroburgo per la sua maestria sul pianoforte, si recò anche a Mosca, ove abitava allora il celebre Field. I due virtuosi non si erano mai veduti, sebbene all'uno fosse ben nota la fama che l'altro godeva. Un giorno si portò Hummel, abbigliato nella sua semplice maniera, da Field, che abitava un piccolo alloggio a pigione. Egli trovò l'artista in veste da camera, colla pippa in bocca, come appresso a dar lezione ad uno scolare. « Desidererei vedere il signor Field, » disse Hummel. - « Son io, » soggiunse Field; « che comandate? » - « Di farc la vostra simpatica amicizia. Io sono un amatore di musica... ma vedo che siete occupato; non voglio disturbarvi; posso aspettare. » Field lo lasciò sedere senza cerimonie, e solo gli dimandò se non gl'incomodasse il fumare. « No, certo, » rispose Hummel, « io pure fumo. » La presenza del forestiero intimidì l'allievo, che tosto si accommiatò. Durante questo piccolo intervallo Field osservò attentamente il suo ospite, e trovò il di lui esteriore singolare e quasi sorprendente. Poscia incominciò il trattenimento. « Che fate voi a Mosca? » Hummel rispose ch'egli si era quivi recato veramente per affari di commercio, ma come grande amico della musica avendo inteso del talento distinto del signor Field, non voleva lasciare la città senza averlo sentito. Field si mise quindi al pianoforte per accordare questo favore all'ospite suo, ed improvvisò un suo *capriccio* ch'egli sapeva sempre eseguire deliziosamente. Hummel gli rese molte grazie per la di lui compiacenza, e l'assicurò che non aveva giammai sentito suonare il pianoforte con tanta agilità e precisione. Field soggiunse poi dal canto suo, in tono scherzoso: « Siccome voi siete dilettante di musica dovete voi pure suonarmi qualche cosa. » Hummel fece qualche cerimonia, disse di non aver sonato che di quando in quando l'organo nella sua patria, e innanzi a Field non gli bastava l'animo di mettersi al pianoforte. « È tutt'uno! Un dilettante di musica sa sempre a memoria qualcosa. » E così dicendo Field sorrideva su ciò che avrebbe sentito. Ma Hummel, senz'altro indugio, cominciò lo stesso *motivo* che Field gli avea appunto suonato, e lo variò in una maniera sì possente e meravigliosa colle più ingegnose improvvisazioni, che Field ne rimase un momento impietrito; ma poscia lasciò cadere la sua pippa, si asciugò gli occhi, prese Hummel di dietro per la testa, lo baciò con trasporto e sclamò pieno di commozione: « Voi siete Hummel! Hummel soltanto in tutto il mondo può improvvisare così. » Hummel si dette tutta la pena di liberarsi dalle mani del suo ammiratore per gettarglisi nelle sue braccia. Così questi due uomini rari fecero la reciproca conoscenza. Alcuni giorni dopo Hummel doveva dare il suo concerto; Field gli promise di comporgli a tale scopo una musica per due pianoforti, che, eseguita da ambidue il giorno fissato, ottenne tale un successo che è più facile immaginare che descrivere. (*Komet*)

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato
DI GIOVANNI RICORDI

L'ORFANA GUELFA

DRAMMA LIRICO IN TRE ATTI DI GAETANO SOLITO
posto in musica dal maestro

P. A. COPPOLA

CANTO CON ACCOMP. DI PIANOFORTE

18602 Cavatina, *Prodi, d'immenso gaudio*, per S. . . Fr. 1 50
18603 Scena e Cavatina, *E vano a me di chiedere*, per Bar. » 1 —
18604 Scena e Duettino, *Me infelice, a che fu dato*, per S. e Bar. » 2 70
18606 Scena e Duetto, *No, non voler quest'anima*, per S. e T. » 5 70
18608 Scena ed Aria, *Se al nostro operar propizio*, per T. Fr. 3 30
18609 Scena e Duetto, *Vieni, di tua nequizia*, per T. e Bar » 6 —
18612 Atto II. Scena ed Aria, *Io la vidi, e l'adoro in lei*, per Bar. » 4 80
18622 Scena e Romanza, *Deh! tu che in grembo al gaudio*, per S. » 1 80

DRAMMA TRAGICO DI P. MARTINI — **LUISA STROZZI** — MUSICA DEL MAESTRO G. SANELLI

18754 Sinfonia per Pianoforte solo . . . . . Fr. 3 90
18755 Scena e Cavatina, *A me tristo, a me lontano*, per T. » 1 50
18755 Scena e Romanza, *Or che tu devi arrenderti*, per Bar. » 4 80
18762 Scena ed Aria, *Me solo andrà quell'angelo*, per T. . Fr. 4 80
18766 Terzetto finale, *Cento spade sul capo m'aduna*, per S. T. e Bar. . . . . » 3 30

IL ROMITO DI PROVENZA

MELODRAMMA IN TRE ATTI

POSTO IN MUSICA DAL

M.se M. Sauli

18625 Scena e Duetto, *E tu volesti, o barbaro*, per S. e T. Fr. 2 70
18626 Scena ed Aria, *Oh come in seno mi palpita*, per Bar. » 3 30
18627 Scena e Duetto, *Tu solitario e libera*, per Sop. e Ten.
(Sotto i torchi).

AZEMA DI GRANATA

MUSICA DEL MAESTRO

LAURO ROSSI

ridotta per Pianoforte solo.

18451 Sinfonia . . . . . Fr. 2 70
18534 Scena e Cavatina, *Amarti, e nel martoro* . . . . » 2 70
18532 Cavatina, *All'idea che un giorno Azema* . . . . » 2 10
18533 Duetto, *Deh! per pietà!... deh! frenati*. . . . . » 2 70
18534 Atto II. Preludio e Duetto, *Del ciel Zegrida il padre* » 3 60
18535 Aria, *Azema a me volgete* . . . . . » 2 10
18536 Scena e Rondò finale, *Deh! per me non far che sorga* » 2 10

NB. I suddetti pezzi furono già pubblicati anche per **CANTO** con accompagnamento di Pianoforte.

UNA NOTTE D'ESTATE A NAPOLI

MOSAICO

PER PIANOFORTE

sopra motivi popolari napolitani

COMPOSTO DA

M. STRAKOSCH

18569 Op. 26. Fr. 3 90

TARANTELLLA SICILIANA

PER PIANOFORTE

DI

M. STRAKOSCH

18570 Op. 28. Fr 2 10

ANTHOLOGIE MUSICALE

FANTAISIES BRILLANTES

pour Piano

sur les motifs les plus favoris d'Opéras nouveaux

COMPOSÉES PAR

F. X. CHOTEK

Cahier 28. ***I Lombardi alla prima Crociata*** di Verdi.
18549 Op. 74. Fr. 4 50

CAVATINA

« O luce di quest'anima »

nell'Opera **LINDA DI CHAMOUNIX** di **DONIZETTI**

RIDOTTA PER

Flauto solo N. 18698. Fr. 1 — — Due Flauti N. 18697. Fr. 1 50
Flauto e Pfte » 18051. » 2 10 — Violino e Pfte » 17895. » 2 10

NB. Gli altri pezzi dell'Opera suddetta, ridotta per gli stromenti sunnominati, furono già pubblicati.

Grammatica ragionata

DELLA MUSICA

considerata sotto l'aspetto di lingua

DA

MELCHIORRE BALBI

17051 Fr. 8.

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.**

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

ANNO V. — N. 39. DOMENICA 27 Settembre 1846

COLLABORATORI.

M.° **Balbi**. - **Battaglia**. - M.° **Bercanovich**. - Pr. **Bigliani**. - **Bon**. - M.° **Boucheron**. - Dott. **Calvi**. - **Cambiasi**. - Avv. **Casamorata**. - **Cattaneo**. - M.° **De La Fage**. - M.° **Gambini**. - Dott. **Lichtenthal**. - M.° **Manna**. - Pr. **Mazzucato**. - M.° Cav. **Pacini**. - M.° **Perotti**. - **Piazza**. - M.° **Picchi**. - M.° **Picchianti**. - M.° **Rossi**. - Dott. **Torelli**. - M.° **Torrigiani**. - **Vitali**. - **Zucoli**, ecc., ecc.

Si pubblica un numero di otto pagine 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 almeno, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia Classica Musicale* è di effettive Austriache lire 12 per semestre, ed effettive Austr. lire 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni num. 1720, e nelle sale sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali.

La plus grande plaie de l'art est dans ces artistes qui ont commencé par faire de leur talent l'instrument de leur réputation, et qui finissent par faire de leur réputation l'instrument de leur fortune; qui, pour être quelque chose en face de leurs contemporains, s'anniliient aux yeux de la postérité: artistes indignes et dégradés, qui font de leur génie ce que ces créatures qu'on voit errer à la lueur des réverbères font de leur beauté, qui comprennent l'art à la manière dont ces femmes sans nom comprennent l'amour. D'ORTIGUE.

SOMMARIO. — I. Dell'Organo della Chiesa reale di S. Dionigi, ecc. (**Casamorata**). — II. Di un nuovo grandioso Organo costrutto dai fratelli Lingiardi di Pavia (**Boucheron**). — III. Stefano Jouy. — IV. GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO. — V. CARTEGGIO PARTICOLARE. Bergamo, Genova. — VI. NOTIZIE. — VII. ALTRE COSE. — **APPENDICE**. *Storia de'Giornali di Musica.*

Dell'Organo della Chiesa reale di S. Dionigi costrutto dai signori ***Cavaillé-Coll***, padre e figli, fabbricatori d'Organi del Re. - **Relazione dettata per la società libera delle Belle-Arti da *G. Adriano De la Fage*.** Parigi, ecc. ecc.

(Continuazione. Vedi il N. 37.)

Dopo avere nella prima parte di questo articolo tenuto parola dello scritto del De la Fage relativo all'organo di S. Dionigi, e dato sommario conto della prima grande modificazione introdotta nella costruzione di esso, dietro proposta del giovine Aristide, dai Cavaillé, è tempo oggi ch'io passi a intrattenere alquanto i lettori delle altre due precipue innovazioni, prima tra le quali è l'applicazione all'organo stesso dell'apparato di Barker, o, secondo la nomenclatura di Hamel, della *leva* o *susta pneumatica*. Di essa l'oggetto primo è rendere la tastatura dell'organo il più vasto, il più complicato, anche quando tutte le tastiere sono riunite, pronta e facile quanto quella di un pianoforte.

Il perfezionamento del meccanismo, l'esattezza della costruzione, avevano già molto migliorate le tastiere degli organi, ed in questo rapporto mi compiacio a rendere agli organari toscani, come quelli che tra gl'italiani più degli altri conosco, la giustizia che a buon dritto loro spetta. Siccome però negli organi ben fatti questa durezza deriva principalmente, e più che dagli attriti del meccanismo, dalla resistenza dell'aria compressa contro la superficie inferiore delle valvule che son poste in azione dai tasti per far suonare le canne, pareva che in fin dei conti del tutto non potesse togliersi, e fosse anzi essa inerente alla natura stessa dello strumento: molto più quando nello strumento l'aria abbia una pressione così forte come in quello costrutto dai Cavaillé. Però il Barker, meccanico inglese, ebbe la felice idea di attingere il rimedio di questo difetto dal principio stesso su cui riposa la condensazione del gas nelle macchine a vapore. Inutilmente aveva egli cercato persuadere agli orga-

APPENDICE

STORIA DE'GIORNALI DI MUSICA

VI.

(Continuazione. Vedi N. 31, 32, 35, 36 e 37).

L'Inghilterra non fu meno pronta della Germania a crear giornali di Musica: e però fin dal 1775 fu veduto in questo paese il Nuovo Magazzino musicale ed universale (*the New musical and universal magazine*) la cui pubblicazione per mancanza di associati cessò nel 1776. Non sappiamo se 'l poco esito sortito da tale esperimento scoraggiasse i musicisti inglesi, ma gli è certo che per quarantatrè anni non si parlò più di scritti periodici consacrati alla musica. La Gazzetta Inglese di Musica edita al principiare del 1818 non potè reggersi per mala direzione e cadde nel mese di giugno. Su le sue ruine surse la Rassegna intitolata: *the Quaterly musical magazine and review*, che visse poc'anni.

Due giornali videro la luce nel 1823: il Magazzino mensile di musica (*the monthly magazin of music*) e il Giornale Musicale drammatico (*the Journal of music and drama*) che nati appena morirono. Il primo giornale cui fu dato prolungare di poco la propria esistenza fu l'Armonia (*the Harmonicum*) che per vent'anni comparve al principio di ogni mese formato di tre o quattro pagine di testo e due di musica in 4.° Cessato col 1833 gli succedette la Biblioteca musicale (*the musicale library*).

L'Osservator Musicale (*the Musical examiner*) e il Mondo Musicale (*the musical World*) contano in adesso parecchi anni di fortuna; quest'ultimo giornale, di cui il 1846 formerà il 21.° volume, vanta una direzione maestra. La varietà degli articoli ne rende amenissima ed utilissima la lettura: la parte critica vi è trattata con quel criterio che sa cattivarsi la persuasione e la stima del pubblico. *Il Mondo Musicale* non vanta la profondità dei giornali tedeschi, ma è bene scritto per un paese ove la musica è un'arte di diletto, un passatempo per tutti, ed in cui i pochi cultori di lei nè per potenza di genio nè per vastità di concetti valsero a sollevarla al grado di scienza. *Il Mondo Musicale* serve a meraviglia ai musicisti per essere introdotti nelle società, ma non di

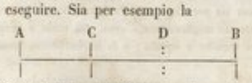
nari suoi compatriotti l' adozione delle sue idee, spaventati dal rischio della novità. Neppure nel grand organo della cattedrale di York gli riuscì di vedere adottato il suo sistema dai signori Elliot ed Hill, quantunque questi stessi costruttori ne avessero già fatto una fortunata esperienza in un organo di piccole dimensioni. Scoraggiato da tutto questo, venne il Barker a tentare la sorte in Francia, ove, incontratosi in Aristide Cavaillé figlio, ebbe la fortuna di esser compreso da lui, che del suo sistema dopo molti tentativi e studj fece applicazione fortunatissima all' organo di cui si tratta.

Se mi sono astenuto dal ripetere la descrizione del particolar meccanismo pneumatico a variate pressioni, contento di avere indicato nella prima parte di questo articolo il principio teorico su cui riposa, altrettanto e per le stesse ragioni farò relativamente a quest' altra innovazione, degli utilissimi effetti della quale parla con tanto entusiasmo il De la Fage. Solo accennerò sommarissimamente, in vista della novità, che per mezzo di speciali valvolette che si aprono e si chiudono a seconda del movimento dei respettivi tasti, l' aria venendo ad un tratto ad agire d' alto in basso contro la superficie superiore della gran valvola di ogni tasto, mentrechè la valvola stessa è tratta in giù, la resistenza che l'aria compressa nell' interno dei sommieri presenta alla discesa di essa è bilanciata e distrutta dal gioco dell' altra. Se nulla di consimile sia stato mai praticato negli organi italiani, non saprei asserirlo positivamente, ma non lo credo. A cautela però stimo necessario avvertire che da una polemica di cui sono state occupate qualche tempo addietro le stampe, rilevo che tanto l'Amati di Pavia, che Adeodato Bossi-Urbani di Bergamo, esimj organari italiani, si contrastano una certa invenzione, a cui si accenna nella descrizione dell' organo di S. Colombano, opera del secondo di questi artefici, scritta dal dottor Paolo Giani (Lodi, pei tipi Wilmant, 1845), colle seguenti parole: « Consiste essa nel giuoco di doppia valvola, mediante il quale si ottengono con prontezza dei suoni chiari, non ondeggianti e robusti ». Potrebbe darsi benissimo che questa invenzione avesse qualche somiglianza, se non una intiera identità, con quella del Barker. Il cenno del Giani, però, è tanto conciso e generico, che non basta a deciderlo.

Non dubito che dall' impiego del meccanismo del Barker, nell' applicazione del quale all' organo se il Cavaillé non ha la lode d' inventore, ha però quella di averne saputo apprezzar l' importanza e di essersi mostrato ingegnosissimo nell' applicarla, non dubito (io diceva) ne debban risultare molti vantaggi: quello in specie di dare alla tastiera una certa pastosità e granitezza, che è anche da preferirsi alla soverchia facilità. Credo poi, ciò che non è meno interessante, ne debba derivare un altro principalissimo vantaggio per la prontezza del suono. Quando si fa forza contro la valvola per aprire all'aria il passaggio nelle canne, si stabilisce nel primo momento una corrente in senso dal normale inverso, dalla *bocca*, cioè, alla *imboccatura*, per fino a che, aperta ormai la valvola, l' aria compressa nell' interno del bancone prenda il suo corso normale. Ora ciò può talvolta produrre o un ritardo o una incertezza nello spiegarsi dei suoni. E l' un vizio e l'altro mi pajono dover essere del tutto ovviati dall'applicazione all'organo dell' invenzione del Barker, come credo lo saranno certamente da quelle dell' Amati e del Bossi-Urbani, che mi sembrano dover tendere appunto più specialmente a quest' ultimo risultato.

Restami ora a dire delle innovazioni operate dai Cavaillé sulla natura stessa dei suoni e delle canne che li producono, mediante l' applicazione del principio acustico della formazione dei suoni *armonici*, da che una nuova intiera famiglia di registri è venuta a prendere origine.

I corpi sonori messi in vibrazione, le sbarre metalliche, per esempio, sotto date lunghezze, e in un tempo determinato (un minuto secondo) producono numeri del pari determinati di vibrazioni. Se la lunghezza del corpo sonoro diminuisce, aumenta il numero delle vibrazioni: se la lunghezza si fa maggiore, diminuiscono le vibrazioni. E col diminuire di queste il suono si fa più basso o grave, come al crescere di esse se ne rende maggiore, non già l' intensità, ma l' acutezza. Se il corpo sonoro è una corda di quelle che diconsi *armoniche*, il fenomeno accade secondo le stesse leggi al variar della lunghezza della corda stessa, purchè alla invariabilmente ugual natura della sbarra metallica si supplisca con una invariabilmente costante tensione. Sulle corde sonore ha luogo però un curioso fenomeno. In vece di lasciar vibrare liberamente in tutta la sua lunghezza la corda, si scelga un punto lungh' essa, in modo che la divida in due parti, le quali sieno in tal proporzione, che abbiano tra loro e con l' intiera un divisore comune. Si ponga sul punto di divisione un leggiero ostacolo il quale, senza interrompere assolutamente la comunicazione tra le due parti, soltanto leggermente la inceppi. Avviene allora che la corda intiera si divide da sè stessa in due tronchi vibranti, se la divisione della corda fu fatta per lo mezzo; o, se le parti son disuguali, in tanti tronchi vibranti quante sono le volte che la parte minore si comprende nella intiera lunghezza della corda. In tal caso la corda vibra in ognuna di queste porzioni come vibrerebbero sotto la stessa grossezza e tensione tante brevi corde corrispondenti in lunghezza a ciascuna delle singole parti. Di qui è che il suono non è più in tal caso quello che conviene alla lunghezza della corda intiera, ma quello che da sè sola darebbe ognuna di quelle corde più brevi. L'Acustica chiama nodi i punti dove queste divisioni della corda si possono così eseguire. Sia per esempio la



corda tesa A B; ad un terzo di sua lunghezza in C, per mezzo d' un lieve ostacolo, s' interrompa il libero corso delle intiere vibrazioni; avverrà in tal caso che la parte A C vibrerà e suonerà per sè come una corda che, a grossezza e tensione eguale, avesse quella stessa lunghezza; e la parte maggiore C B si suddividerà da sè medesima al nodo D, e vibrerà e suonerà nelle altre due terze parti C D e D B in modo eguale a quel della terza parte A C. Un analogo effetto si avrebbe se l' ostacolo si formasse al quarto anzichè al terzo della lunghezza totale, e così via discorrendo. Nel caso che la divisione della corda si faccia per lo mezzo, il suono riesce all' ottava alta di quello prodotto dalle vibrazioni libere della corda intiera: negli altri, corrisponde alla ragione della respettiva aliquota con l' intiera lunghezza. I suoni così ottenuti si chiamano armonici in rapporto al suono prodotto dalla corda intiera liberamente vibrante, che dicesi fondamentale.

Ora lo stesso fenomeno ha luogo del pari nelle colonne di aria vibranti nei tubi degli strumenti a fiato, a cagione della maggior pressione con cui l' aria dentro vi è spinta. È questo il caso delle trombe e corni naturali, ossia senza chiavi, pistoni, ruotelle, ecc. Se prendasi un corno tagliato in *do*, lo strumento pel solo aumento della pressione del vento è capace di dare la seguente serie di suoni progressivi dal grave all'acuto, fondamentale dei quali è il *do* del Principale di otto piedi.

DO, do, sol, do, mi, sol, si bemolle, do, re, mi, fa, sol, si bemolle, si, do.

Allo stesso giuoco possono prestarsi anche le canne dell' organo, capaci pur esse di dare, sotto la stessa dimensione, oltre al fondamentale, tutti i suoni armonici per aumentata pressione del vento. Da questo vero pensò Aristide Cavaillé a trar partito, per arricchirne le dovizie dell'organo. Così è che sui settanta registri dell'organo di S. Dionigi non meno di quindici se ne contano che suonano per armonici, tra registri d'anima e a lingua. Molte cure, pene, attenzioni costò al Cavaillé superare le sempre nuove difficoltà che si opponevano alla realizzazione del suo progetto; ma finalmente vi riuscì ed ebbe a lodarsene per cagione della dolce ed aperta sonorità che ne è derivata al suo strumento e del vigore de' suoi suoni. Fin ora il suono fondamentale era il solo di cui per ogni canna si faceva uso nella intavolatura dello stromento: è questa una novità che si rileva dagli scrittori tecnici della materia; anche il De La Fage la ripete in questo caso, nè io ho motivo a me personale per non far come lui; tantopiù che l'aria di cui è così debole la pressione negli organi ordinarj, ed il modo con cui s' imboccano comunemente le canne, mi dimostrano che necessariamente deve esser così. Lode maggiore si deve perciò all' erudito ed operoso artefice che dai gravi studi della scienza ha tratto occasione di spingere, innovando, più lungi i confini dell' arte ch' egli professa.

L. F. Casamorata.

---

guida nei segreti dell' arte: la sua redazione appura il gusto degli uditori, ne prepara e ne dirige le commozioni, ma nuove vie non addita agli artisti, del che vogliamo non già fare un rimprovero a questo Foglio, ma congratularci anzi con lui. I suoi redattori, formandosi adeguato concetto della loro missione, ben compresero come in un paese in cui il sentimento dell'arte è paralizzato dalla foga di continue imprese, null' altro rimanesse a farsi di meglio che attrarre col fascino della parola uditori in buon dato alle feste musicali, dove poi l'arte avrebbe saputo da sè medesima impressionar gli ingegni d' una nazione sì grande in ogni maniera di concepimenti.

Se continua il movimento artistico manifestatosi da qualche anno in Inghilterra, *il Mondo Musicale* saprà allora, non ne dubitiamo, trasformarsi in modo da crearsene ajutatore e guida: i concetti dotti e giudiziosi di che infioransi gli articoli del signor Lunn intitolati *Fantasie d'un musicante* (*the Musings of a musician*) rivelano già un'aperta tendenza a tale trasformazione.

In Italia la prima pubblicazione periodica fu diretta da G. Cesare Martorelli, negoziante di Musica in Roma, e comparve sotto il titolo di *Foglio periodico e ragguaglio de' spettacoli musicali*, Roma in 12.° I primi numeri comparvero nel 1808, gli ultimi nel settembre del 1819. Questo giornale ridottosi a trattare unicamente di musica drammatica, dovea aver pochi lettori e sortir quindi un esito infelice. La *Polimnia Europea, ossia Biblioteca universale di Musica*, pubblicata poi da Cipriani a Bologna, non ebbe lunga vita.

In questi ultimi tempi, comparvero diversi fogli, tra gli altri nel gennaro del 1839 a Napoli il *Vesuvio* ed il *Globo*, e nel 1845 l'*Omnibus* (1), e fra i giornali di musica italiani dobbiam ricordare ancora l'*Espero* di Genova, la *Favilla* e l'*Osservatore* di Trieste, il *Vaglio* di Venezia, il *Caleidoscopio*, la *Rassegna Musicale* di Roma; e Milano il *Pirata*, il *Corrier dei Teatri* (morto), il *Figaro*, il *Bazar*, la *Fama*, la *Moda*, e finalmente la *Gazzetta Musicale* cominciata col 1842. La qual gazzetta, edita dal signor G. Ricordi, editore e negoziante di musica, ricca, mercè ai tanti scrittori che prendon parte alla sua redazione, di gran varietà d' articoli, non esitiamo a collocare fra i migliori giornali di musica conosciuti.

L'Olanda cominciò dal 1839 a possedere un giornale di musica pubblicato ad Utrecht, col titolo di *Cronica Musicale dei Paesi Bassi (Nederlandsch musikaal tydschrift)*, ma sursero scissure fra i redattori; un

(1) *Traducendo ne sta sotto gli occhi un numero dell'* Omnibus *del* 1846 *che porta in fronte a lettere maiuscole Anno XIV.*

---

dei principali, il dottor Kist, si decise a far comparire nel 1844 una nuova pubblicazione periodica, intitolata: *Cæcilia*, cronica generale di musica dei Paesi Bassi *(Cæcilia algemeen muzikaal tydschrift von Nederland)*. Questo giornale, che si pubblica ogni quindici giorni in Numeri di 8 a 10 pagine in 4.° contiene buoni articoli di critica musicale, e dissertazioni storiche, prova di accuratissime e coscienziose indagini. Pei suoi articoli il dottor Kist merita annoverarsi fra i valenti scrittori di musica contemporanei.

Il *Nederlandsch muzikaal tydschrift* si pubblica mensilmente a Numeri di 8 pagine; col 15 gennaro 1845, gli editori di questo giornale intrapresero un nuovo Foglio intitolato: il Novellista Musicale dei Paesi Bassi *(Nederlandsch muzikaal Nieuwsblad)* che fecero comparire il 15 d'ogni mese, distribuendolo *gratis* agli associati del primo; ma come al principio dell'anno corrente più non ricevemmo questa seconda parte, crediamo abbia cessato. Che che ne sia il *Nederlandsch muzikaal tydschrift* è degno d'elogi per buona redazione, e il comparir simultaneo di due giornali di musica in una città di provincia, addimostra in Olanda uno sviluppo del sentimento musicale degno di tutta la nostra attenzione.

In Spagna, la stampa tardò più che in tutti gli altri paesi da noi menzionati a secondare il progresso dell' arte musicale. Il primo giornale di musica edito in questo paese fu la *Spagna Musicale (la Iberia musical)* che cominciò col gennaro del 1842 sotto la direzione di don Joaquin Espin y Guillen, e mantennesi, gran mercè all' ingegno di questo scrittore, la più notevole publicazione periodica, sulla musica, spagnuola. Fra gli articoli in esso comparsi non possiamo tacere d' un lavoro commendevolissimo, e di molta lena, su l' istromentazione, pieno di savie e dotte osservazioni.

Varii altri giornali di musica meno importanti furono ancora pubblicati in diverse città della Spagna: citeremo tra gli altri a Madrid la *Rassegna Musicale (la Revista musical)*; l'*Anfione* di Madrid *(El Anfion Matritense)*; il *Genio (El Genio)*, il *Coco (El Coco)*, la *Filarmonia (la Filarmonia)*, la *Gazzetta musicale (la Gaceta musical)*, a Siviglia l'*Orfeo Andaluso (El Orfeo Andaluz)* e a Barcellona il *Mondo musical (El mundo musical)*. Attesa la poca loro durata od importanza, ne rimase sconosciuta la maggior parte di questi fogli, il cui nome giunse sino a noi solo perchè ricordato nei due poco estesi articoli, di cui abbiam già fatto parola, dell' *Iberia Musical*, su la Storia dei Giornali di musica.

H. Visconte De L'Etang.

(*La Belgique Musicale*)

Di un nuovo grandioso Organo costrutto dai fratelli Lingiardi di Pavia, per la Reverenda Cattedrale di Vigevano.

L' organo, come è il più grandioso, così è anche fra i musicali stromenti quello che presenta maggiori difficoltà di costruzione, e i progressi di cui più debbono interessare chiunque considera la musica nel suo più alto scopo, nella più sublime delle sue missioni. Infatti se a quasi tutti gli strumenti si addice il concorrere col canto a sciogliere inni al Creatore, all' organo, siccome al sovrano di essi, principalmente questo nobile ufficio si appartiene, ond' egli dir si potrebbe insignito di una specie di sacerdozio supremo. Ed è ciò appunto che costituisce la difficoltà maggiore dell' arte di costrurlo, e richiede in chi la professa oltre alle cognizioni meccaniche, pneumatiche ed acustiche, un senso squisito e ben educato, senza del quale non si può ottenere quell' insieme di timbri che risponda allo scopo, e quell' impasto di suoni oleosi che si conviene al luogo santo, e sacro

alla preghiera. Chi vuole fare dell' organo una banda militare, chi ne vuol fare un' orchestra lo travisa, e si allontana dalla perfezione. L'organo non debbe, nè può essere una banda od un' orchestra, sebbene il suo stesso nome suoni riunione di molti stromenti; ma debbe avere un carattere a sè proprio, che non gli si può togliere senza guastarlo. Bella è l' imitazione, quanto più prossima al vero, di vari stromenti usati nelle orchestre e nelle bande militari: non però di tutti: nè mai debbe perdersi di mira che nei registri la dolcezza val meglio della forza, e che i medesimi debbono pur sempre cedere il primo luogo al ripieno, questo coadiuvare, con questo fondersi, non soffocarlo, non togliergli la maestà e quel non so che di misterioso che ne forma il vero distintivo carattere. L' organo debb' essere forte quanto basti a riempiere la capacità del tempio, ma erra a gran partito chi vuole ottenere la forza a detrimento della soavità, specialmente dagli stromenti a lingua.

Fra i tanti celebrati costruttori che di presente vanta la sempre ferace d'ingegni stupendi Italia nostra, pochi mi son noti che posseggano lo squisito senso dei timbri e dell' impasto al pari dei Lingiardi di Pavia: e chi credesse gratuita questa asserzione, o per soverchia prevenzione esagerata, non avrebbe che a raffrontarla coi diversi giudizii dati da ottimi conoscitori sulle opere loro, e pubblicati da più giornali, dietro le autorevoli testimonianze di chiarissimi maestri, fra cui basti citare un Padre Davide da Bergamo, un Frasi, un Ruggero Manna ed un Luigi Rossi.

Ma più ancora potrebbe convincersi della verità di mie parole chi si recasse ad udire l'organo grandioso, e direi quasi colossale dai Lingiardi testè ultimato nella Reverenda Cattedrale di Vigevano, provato ed accuratamente esaminato dal meritamente celebre signor Maestro Francesco Ferraris, il quale oltre all'essere pianista di sommo pregio, tratta l'organo con rara maestria, e, che più monta, aggiunge allo squisitissimo senso artistico una illibata conscienziosità.

Egli ne stese un giudizio onorevolissimo, e tale da appagare il più avido di gloria (1): giudizio che pienamente concorda cogli elogi tributati ai Lingiardi da un Defendente Sacchi, dalla Amministrazione dell' insigne Basilica di Sant' Antonino di Piacenza, e, per dir breve, da tutti che le loro opere ebbero ad ammirare.

In questa di cui parlo fu dal detto chiarissimo maestro Ferraris, non che da tutti gli intelligenti, trovato stupendo il meccanismo per ottima distribuzione, esatta elaborazione, somma prontezza e ricchezza di utili congegni, alcuno dei quali qui inventato: perfetto l' accordo e temperamento de' suoni: mirabile la forza e maestà del ripieno, il quale, sebbene sensibile a prodigiosa distanza, pure non opprime i vicini, ma per l' opposto esalta la mente: svariatissimi i molti registri, e tutti omogenei ed aggradevoli: ottimamente graduati i *crescendo* che dal più sommesso mormorio s' innalzano quasi impercettibilmente ad imponente forza: perfetta e sorprendente l' imitazione delle viole, del violoncello, dell'oboe, del flauto, dei fagotti, del corno inglese, e più di tutti del clarinetto.

(1) Colle seguenti parole chiudeva il signor Ferraris la sua collaudazione: « Il sottoscritto non solamente approva la squisita perfezione in tutte le parti di questa bell' opera; ma si congratula col Reverendissimo Capitolo per avere scelto artefici tali, che degni sono di primeggiare fra i più rinomati d'Italia, ed altrettanto si compiace di fare coi signori Lingiardi attestando loro la propria ammirazione.

Pei quali eminenti pregi, cui certo i Lingiardi andranno man mano altri aggiungendone, studiosi quali sono, e vogliosi di perfezione (2), si può promettere francamente, e senza tema di errare, che chiunque affiderà loro la costruzione di un organo, darà alla sua Chiesa un preziosissimo regalo.

RAIMONDO BOCCHERON.

(2) In Italia non si conosce ancora il modo di imitare un pieno coro di voci umane praticato felicemente in qualche organo di Germania e di Francia. I Lingiardi vi hanno l' animo intento e non dubitiamo che il loro ingegno non sia per riuscirvi. Per parte nostra lo desideriamo, persuasi sarà questo un miglioramento assai più reale e pregevole che non le tanto vantate trombe a squillo, e la barbarissima banda turca.

STEFANO JOUY[1]

Jouy o de Jouy, poco importa.

Abbiamo sotto gli occhi il libretto della *Vestale*, stampato nel 1807, terzo anno dell' Impero, e vi leggiamo *Parole di Jouy*. Abbiamo pure il libretto *Fernando Cortez* ristampato al ricomparir di quest' opera sulle scene, il 1817, terz'anno della Restaurazione, e vi leggiamo *Poema del signor de Jouy*.

Altra differenza di stile derivata dalla differenza delle circostanze. Nel primo di questi libretti leggesi: Musica di Spontini, *compositor privato della camera di S. M. l'imperatrice*, e maestro di cappella del Conservatorio di Napoli. Nel secondo: Musica di Spontini, *compositore drammatico ordinario del re*.

Del resto Jouy avea tutto il diritto della particella *de*, poich' egli era in fatti di Jouy, vicino a Parigi; la nobiltà gli proveniva dal suo villaggio.

Quando anche le opere del genere lirico che valsero meritata celebrità a questo scrittore non fossero tema di pertenenza del nostro giornale, vorremmo nondimeno parlare di lui, per ciò che egli fu del piccol numero di coloro cui le lettere e le arti procacciarono fortuna. *To the happy few!* Gettiamo qualche pagina ridente fra tante elegiache biografie!

Jouy s'ebbe anche la buona sorte di non entrar troppo presto nella carriera in cui dovea procurarsi un bel seggio. Ei non provò le angoscie dell' ingegno misconosciuto che, fidato ad un istinto secreto, dibattesi contro la gioventù e l'impotenza, soffre e si snerva, move a passi mal certi e incomposti, impaziente dell' aspettare siasi fatto forte abbastanza per proceder sicuro. La vita operosa e militare lo tolse al collegio di tredici anni, e lo avviò come sotto luogotenente nell'America meridionale. L'anno successivo, tornò a sedersi sui banchi del collegio di Versailles, e compiuti appena i suoi studi partì alla volta dell'Indie, dove raggiunse il reggimento di Lussemburgo. Dalla costa del Coromandel, passò al Bengala, sempre cingendo la spada, sempre ofiziale e non ancora poeta. Nel 1790 (di ventun anno) disse addio alle lontane regioni, e rivide la patria, dove continuò a servire fra 'l pericolo delle palle straniere e del patibolo nazionale. Una condanna a morte dovea certo colpirlo: gli fu pronunciata in fatti, ma non la subì. Finalmente depose le armi verso quel torno di tempo in cui il vincitor dell'Italia, il conquistator dell'Egitto, eresse il Consolato sulle rovine del Direttorio.

Per bizzarria del destino, Jouy cominciava a riposarsi appunto

(1) Togliamo quest' articolo alla *Revue et Gazette Musicale de Paris* in quanto che concorda, massime in ciò che riguarda il *Guglielmo Tell*, con alcune opinioni da noi altre volte emesse. Oltrecciò troviamo che il De Jouy vi è giustamente giudicato; e non senza interesse sarà anche pe' nostri lettori il conoscere la carriera di questo librettista, legandosi essa in gran parte a quella di uomini celeberrimi e nostri, come sono Rossini e Spontini. LA RED.

allora che cominciavano le grandi guerre politiche, come poscia otteneva i suoi più luminosi trionfi lorchè appunto eran surte grandi letterarie contese: ei stette dunque in mezzo al doppio conflitto da nobile veterano.

I principii di Jouy furono modesti; compose *vaudevilles* e operette comiche di poco conto insieme con alcuni amici. Un libretto di opera seria lo fece salire tutto ad un tratto alla gloria ed alla fortuna. La *Vestale* comparve il 15 di dicembre 1807. Gli applausi e le corone furono egualmente divisi tra il poeta e 'l maestro; giustizia distributiva, che se ne pare assai ingiusta adesso, era in allora naturalissima e chiarissima. Prima di tutto si accordava con le idee dominanti che facevano della musica una serva devota della poesia; poi, ove si pensi in che fondo di nullità, di freddezza, di noia già da sì gran tempo fosse caduta la poesia melodrammatica, e che dopo l'*Armida* di Quinault, ripigliata poi da Gluck, la Francia non potea ricordare che il *Castore e Polluce* di Gentile Bernard, la *Didone* di Marmontel, l'*Edipo* di Guillard, e se vogliamo *le Tarare* di Beaumarchais, sarà facile il credere che un poema svolto sur un'idea interessante, un poema spirante vita e grandezza, abbia prodotto una commozione potente, una maraviglia che giungeva sino all' entusiasmo.

Non per ciò vuol dirsi che Jouy operato avesse una rivoluzione nel melodramma, di cui cambiato non aveva nè gli elementi, nè la forma; ma senza dipartirsi dalla classica severità, vi avea introdotto un qualche cosa d' umano: era finalmente uscito da quelle mitologiche catacombe, la cui atmosfera agghiadava pubblico e autori. Leggiere innovazioni avea recate nella tragedia col *Silla*, come poche ne avea recate nel giornalismo con l' *Eremita della Chaussée d'Antin*: al suo spirito, alla sua aggiustatezza e pieghevolezza di mente non corrispondeva la potenza del genio, e difettava pure di stile. Scriveva con lindura, chiarezza ed eleganza, ma nessuna originalità manifestavano nè i suoi versi, nè le sue prose. Curante solo di quella fraseologia che riducesi ad un *ferro del mestiere* per tutti, attenevasi ad un metodo generalmente seguito al tempo suo, ben diverso del nostro, in cui ognuno tenta d' esprimersi con un tutto proprio linguaggio. Nè v' ha sistema senza scoglio; se dall' una parte è facile rompere nel vulgare, rompesi dall' altra nella stravaganza e nella barbarie.

Gli amici di Jouy il paragonarono qualche volta a Voltaire, amici mal accorti senza dubbio, chè nessuna analogia esisteva tra i due scrittori, nè per l'universalità, nè per la vigoria dell'intelletto. Però una volta in sua vita Jouy segnalossi con un tratto che ricordava il grand' uomo. È noto che l'autor dell'*Edipo* s' era divertito a portar lo strascico del gran sacerdote il giorno della prima rappresentazione. L' autore della *Vestale* compose egli stesso e fè rappresentare sul teatro del Vaudeville la parodia della sua opera, ma dopo che il successo fu ben sicuro, ed in tal caso la parodia fa aumentare la voga anzichè diminuirla. Fu dunque maggiore il vanto dell'audacia in Voltaire, e però a lui vuolsi decretare il premio ed a Jouy l' *accessit*. La farsa scherzosa riescì al pari del componimento di gran levatura: e la folla recavasi in pari tempo all'*Opéra* ad al *Vaudeville*. Nè mancarono le pasquinate e le canzoncine, e Desaugiers sotto nome di *Cadet Buteux* accrebbe la popolarità della *Vestale*, prendendola ad argomento del famoso pot-pourri che è uno de' suoi capolavori. Finalmente il premio decennale fondato da Napoleone, e decretato dall'istituto, fu compartito all'opera del poeta. Quante fortune in una sola, senza contar quella d' aver avuto Spontini a compositor della musica!

Due anni dopo la *Vestale*, lo stesso poeta e lo stesso compositore diedero *Fernando Cortez*. Ma qui il poeta, venuto meno al magnifico argomento, non seppe trovare una favola, un'azione, ma formò un' accozzaglia di quadri senza correlazione fra loro, che ora furono affastellati in un modo, ora nell' altro, scompaginando gli atti e le scene. Il maestro invece segnò un progressso e salvò l'opera. Seppe dare a Cortez accenti d' una forza degna di Corneille, mise in bocca d'Amazilia canti di suprema tenerezza, sparse a piene mani i colori spagnuoli e messicani sulle più sbiadite parole che possano imaginarsi. Gli è d' uopo confessare che il poeta, uomo di spirito, ne ha dato poco al linguaggio dei suoi eroi. Ne sembra strana se non altro quest' invocazione che nell' inno a tre voci i prigionieri spagnuoli volgono a Dio:

«Créateur de ce nouveau monde
Qui méconnait encor tes lois, ecc.»

come se tutti i mondi non fossero per l' Eterno contemporanei. Amazilia parla sempre come una pretenziosa collegiale, e non una figlia del Messico. Dopo averci fatto sapere al primo atto che, animata dall' amore, *può diventar il vincolo di due nazioni*, continua su lo stesso stile al second' atto volgendosi a Cortez:

«Tu t'en souviens: *complice de ta gloire,*
Libre par tes premiers bienfaits,
Je vins dans nos remparts annoncer tes succès,
Tes lois, tes arts, ton Dieu, le Dieu de la victoire.»

Ma la più curiosa si è l' allocuzione finale di Cortez al re messicano:

«Montezuma: *pardonne-moi ma gloire:*
C'est ta seule amitié que je veux conquérir.»

Cortez avrebbe avuto veramente torto d' incomodarsi per così poco.

«Le plus beau prix de ma victoire
C'est la paix que je viens t' offrir.»

E per scioglimento Cortez sposa Amazilia, e la Spagna si marita col Messico. Si crederà facilmente che ad onta dell'ammirabil musica di Spontini, *Fernando Cortez* non ottenne il premio decennale, e nemmeno gli onori di un pot-pourri di Desaugiers.

Jouy compose ancora per l'Opéra le *Amazzoni* con Mehul: gli *Abencerragi* con Cherubini; le *Baiadere* con Catel. Null'altro si può dire di queste tre opere, se non che furono sovente rappresentate, e rimasero gran tempo in repertorio: la storia dell' arte lirica non saprebbe esiger di più.

(Ad altro numero il fine).

GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO

Sabato, 26 Settembre.

— All' I. R. Teatro alla Scala diedesi Giovedì sera *Gemma di Vergy* . . . . . Forse avremo a parlarne più tardi.

— È in Milano Carlo Coccia, il rinomato compositore, che siamo dolenti di veder tacere già da qualche anno.

— Piatti, il sommo violoncellista, è per da alcuni dì in questa capitale.

CARTEGGIO PARTICOLARE

Bergamo, 20 settembre.

Jeri sera nella sala della *Unione Filarmonica* di questa città fu data una stupenda Accademia vocale e istrumentale, degna veramente di qualsiasi maggior luogo, non già di maggior amore per la musica, il quale nell' animo de' Bergomesi è fervidissimo. Si udirono in detta sera Eugenia Tadolini, Napoleone Moriani, Ernesto Cavallini, e Alfredo Piatti, tutti così valorosi e celebrati nell'arte loro che ognuno basterebbe da per sè solo a rendere delizioso e rinomato un musicale trattenimento.

Non occor dire pertanto com' abbia Eugenia Tadolini entusiasmato ogni uditore dell' immensa calca, che entro e fuori della sala si estendeva per la contrada sin dove potesse giungere un filo della altisona e nitida sua voce, che quanto più a lungo viene esercitata sembra che altrettanto emerga sonora e argentina, quasi esca appunto da argentea squilla, che col lungo uso si perfeziona; e non è a dire come sorprendesse per le avvenenti e chiare note in che dessa voce si svolge, sia che gorgheggi, o lenta proceda, o discenda o salga a precipizio, a lanci, a regolati voli; poichè ogni minima cosa, per la maestria dell' artista, risulta distinta e perfetta anco all' orecchio di chi men vi abbada. E il Moriani col suo canto espressivo, appassionato, delicatissimo attrasse vivamente ogn' anima sensibile e capace di penetrare nelle squisitezze dell' arte da lui così finamente trattata. Ernesto Cavallini poi sorprese al solito col chiar' oscuro delle sue prodigiose note, le quali talvolta sotto un fiato snocciolano dal suo clarinetto a mille; imperocchè fra le altre qualità di un tanto suonatore, non è men pregevole e difficile questa di non lasciar intendere l' officio del mantice de' suoi polmoni; così egli sa caricarli a tempo ed economizzare sovra un' immensità di note l' acquistato elemento. Il Piatti non ha chi gli rivaleggi nel far cantare il suo violoncello, e nel trarne suoni nuovi e amabilissimi; le artistiche difficoltà sono da lui superate con tale disinvoltura, da non lasciar avvertire siffatto pregio, se non da chi è atto per ispeciali cognizioni a poterlo valutare.

Si cimentarono con questi celebri il cantante basso Francesco Gnone e il violinista di Bergamo Marco Bonesi, e ad onta dell' imponente confronto s' ebbero clamorosi e meritati applausi. Non è a passarsi sotto silenzio che a quel serale trattenimento interveniva il maestro Lauro Rossi e dirigeva di presenza alcuni felici parti della sua fantasia: la sinfonia che precede l'opera *Benvenuto Cellini*, e la bell' aria di basso nell'opera medesima, cantata assai bene per la tonante voce di Francesco Gnone.

Tutto finalmente riuscì a meraviglia; e poichè la direzione della società filarmonica ha core di dare sì squisiti divertimenti, sarebbe desiderabile che potesse disporre di miglior locale; imperocchè, fra le altre deformità del locale che essa usa, avvi questa di venir i suonatori d' orchestra divisi da un muro, sicchè quelli che stanno da una parte non possono udire i compagni che suonano dall' altra, ed essendo di già l' orchestra di Bergamo proclive a vacillamenti e ad altre inesattezze di esecuzione, trova nel locale dell' accademia anco questa ragione di cadere ne' consueti difetti e incespicare. Ad ogni modo l'attraenza de' mirabili canti e de' magistrali suoni fece in quella sera passar in non cale i piccoli sconci degli accompagnamenti, e il trattenimento riuscì dilettevolissimo e applaudito come meritava; di che molta lode s' ebbero pure i direttori dell' Unione, i quali seppero combinarlo così felicemente.

B. Montanello.

Grande Accademia vocale e stromentale data in Genova la sera del 18 corrente nel Salone del Ridotto a benefizio dei poveri danneggiati dal terremoto di Toscana.

Genova, 21 *settembre*.

Nessuno potrà negare che fra noi il progresso siasi esteso anche nelle cose musicali. L'accademia di cui vogliamo ora far cenno ce ne porge un' evidentissima prova. E quando mai pochi anni sono si sarebbe potuto ottenere che i nostri dilettanti, e specialmente le signore, si esponessero al cospetto d' un pubblico *pagante* a dar saggio de' loro talenti musicali, a sottomettersi di buon grado a numerose prove, onde far sì che l' esecuzione lasciasse ben poco a desiderare? Il bravo e solerte maestro G. Novella, caldo ed appassionato cultore dell' arte sua, fu il primo a porre in campo il bel progetto di dare un Concerto a benefizio dei poveri Toscani danneggiati dal terremoto, e secondato da alcuni distinti personaggi, giunse, non senza molta fatica, a combinarlo in modo che forse non v' ebbe mai fra noi il più svariato ed interessante. La chiarissima vostra pianista Cirilla Cambiasi, al cui merito eminente è pari la compiacenza, si offerse gentilmente la prima a prendervi parte, ed il di Lei nobile esempio fu di sprone a due altre nostre distintissime dilettanti di Canto, la signora contessa Cavagna e signora Giuseppina Castagnola onde prestassero anch' esse l' opera loro. A queste si unirono pure il Cav. Montenero e molti altri distinti dilettanti che presero parte nei cori. Alcune cospicue famiglie concessero i loro magnifici pianoforti a gran coda di Erard, e con tutti questi belli elementi si potè concertare un programma tanto interessante da sollecitare la curiosità dei cittadini, nonchè dei molti forestieri che onorano attualmente la nostra Genova. La bellissima sala del Teatro Carlo Felice brillava in quella sera e per eleganti *toilettes* e per copia di lumi, ma più ancora per straordinario concorso. Sembrò che tutti andassero a gara nel por mano alla pia opera, il cui risultato fu invero soddisfacente, avvicinandosi la cifra raccolta a 4500 franchi. Il Concerto ebbe principio colla Sinfonia del *Nabucco* a 12 mani, accurata riduzione del giovine maestro signor Mondelli ed eseguita sopra tre eccellenti pianoforti con bello assieme dai nostri più valenti dilettanti e professori, nonchè dalla prelodata signora Cambiasi cui era affidata la parte principale. Quindi il sublime Coro della Congiura nel *Guglielmo Tell* eseguito dai signori dilettanti, unico dei pezzi ch' ebbe poco effetto perchè più di scena che da concerto. Un grazioso duettino del signor marchese Sauli nell' opera il *Romito di Provenza* benissimo cantato dalla signora Contessa Cavagna e Cav. Montenero con accompagnamento d' orchestra ridestò nel nostro pubblico le stesse gradevoli sensazioni di quando si udì la prima volta nella scorsa Primavera da una De-Giuli e un Iwanoff. Il magnifico Concerto di Weber in *fa* minore fu stupendamente interpretato dalla peritissima pianista signora Cambiasi. Che forza! che accento! quanta precisione e finezza di colorito in quella sua esecuzione! Gli applausi furono unanimi ed incessanti, quantunque il pezzo forse troppo sublime ed alquanto lungo non fosse da tutti compreso. L'orchestra diretta dal nostro bravo Preve (avute riguardo alle poche prove fatte) secondò lodevolmente la brava concertista. Il duetto delle *Due illustri rivali* di Mercadante, eseguito dalle summentovate due signore dilettanti, ed in cui rivaleggiarono veramente in finitezza, espressione e bello accordo, pose fine alla prima parte, in un coi più caldi plausi ed eyviva alle abilissime e simpatiche esecutrici. - Una delle più belle sinfonie dell' illustre Pesarese, per brio e condotta, quella cioè dell'*Assedio di Corinto*, molto bene trascritta dal Novella per 12 mani ed eseguita come in principio, diè cominciamento alla seconda parte del Concerto che riuscì anche più interessante della prima. Era tale l'assieme dell' esecuzione che si sarebbe creduto un solo pianoforte. A questa succedette una graziosissima barcarola a Coro di Federico Ricci che resa con finezza di colorito, e tutta piena di brio e popolarità, fece un effetto tale che se ne chiese vivamente la replica. Le masse vocali dominavano sulle strumentali perchè in numero maggiore, e questo fu un nuovo effetto per noi ove ordinariamente nelle esecuzioni musicali il numero delle voci non arriva alla metà del numero degli strumenti non senza grave danno dell' effetto dei pezzi d' assieme. - Un' aria della *Linda* eseguita con molto garbo dalla signora Contessa Cavagna, un bellissimo duetto del Gambini a due pianoforti sopra temi dell'*Ernani*, eseguito dalla signora Cambiasi colla solita sua bravura, e dall'autore, la cavatina della *Marescialla* con Cori cantata dalla signora Castagnola, in modo tale che si può dire a tutta ragione che superò sè stessa ed il magico finale dell'atto primo della *Sonnambula* del divino Bellini, furono i pezzi che tutti applauditissimi diedero fine al brillantissimo Concerto. Ognuno rimase doppiamente pago, e per aver concorso al sollievo di tanti sventurati confratelli, e per aver passato una lietissima serata in mezzo alla più scelta società, ed alle grate sensazioni della più bella musica. Da tale numerosa riunione che segna, come dicemmo in principio, un progresso nell' arte, si può sperare che presto sorgerà fra noi una società filarmonica, se però alcuni fra i nostri dilettanti vorranno rinunziare affatto alle gare ed alle pretensioni, cosa indispensabile per mandare ad effetto un sì bel progetto, che sarebbe di molto incremento alla bell' arte fra noi, e che procurerebbe a tutti un utile ed onesto passatempo.

B. M.

NOTIZIE

— AMBURGO. 4.° settembre. Jeri mattina nel Gran Teatro, allorchè si alzava, per fissarla alla vôlta, la magnifica lumiera in bronzo a gaz, che la direzione aveva fatto venire da Londra, e che pesava 1,920 kilogrammi, la corda, cui era attaccata quest'enorme lumiera, si è spezzata, e questa è caduta a terra, ove si è infranta ed ha schiacciato due operai inglesi che l'avevano recata da Londra ad Amburgo. Si assicura che questa lumiera era stata eseguita in origine per un teatro d' Inghilterra, la direzione del quale l'avrebbe rifiutata a causa del suo enorme peso.

— BIRMINGHAM. Al *festival* si è eseguito un oratorio nuovo di Mendelssohn, intitolato *Elias*, di cui abbiamo già fatto parola. Il testo, che il compositore ha scritto in tedesco, è stato tradotto in inglese dal signor Bartholomew. Questa nuova composizione di Mendelssohn è stata accolta con entusiasmo: se vuolsi prestar fede ai giornali inglesi, è il capolavoro del maestro, e degno d'esser posto allato del *Messia* di Handel. La parte

principale, quella d' Elia, è stata cantata dal signor Staudigl. Il numero degli esecutori ammontava a circa quattrocento. Fra gli artisti cantanti annoveravansi le signore Grisi e Caradori, ed i signori Mario, Lablache e Staudigl.

— BORDO', 13 settembre. Ronconi si produsse questa settimana nella *Maria di Rohan* e nella *Lucia*: il successo fu qual si presagiva da un artista pari suo, che possiede il segreto di commuovere il pubblico e produrre quei trasporti spontanei e a così dire elettrici dell' ammirazione di tutti gli spettatori. La serata di mercoledì ha dimostrato a qual grado di potenza può innalzarsi l' artista che come Ronconi conosce a fondo l' arte sua. Nel terzo atto della *Maria di Rohan*, del pari che nel secondo atto di *Lucia*, il celebre cantante ha saputo personificare con una superiorità straordinaria le parti di Chevreuse e d' Asthon. A questa voce di basso cantante, sì grave, sì sonora e ad un tempo sì flessibile e profondamente melanconica, Ronconi accoppia un sì distinto talento scenico, che non si temette comparalo a tutto ciò che la scena francese ha offerto di più rimarcabile nella tragedia e nell' opera. - In somma Ronconi, e con esso Tamberlick, (che ha pur preso parte nella suaccennata rappresentazione) furono oggetti della più bella ovazione. Una pioggia di fiori accompagnata dai più vivi plausi fu la dimostrazione del pubblico entusiasmo.

(Da quei fogli).

— LUCCA, 16 settembre. - *R. Istituto Musicale.* - Anche in quest'anno si ebbe nella mattina del 13 corrente, nella sala del R. Liceo, bellissimo saggio dello studio e del profitto dei giovani allievi di questo R. Istituto Musicale. Aprì il piacevole trattenimento una sinfonia a piena orchestra del signor Giuseppe Ernesto Balatresi; seguì un concerto di pianoforte eseguito dal signor Olinto Gherardi; poi un coro sacro a piena orchestra, composto dal signor Giuseppe Lucarini; ed una fantasia per pianoforte eseguita dal signor Alessandro Giovannetti, chiuse la prima parte.

Fu poi solennemente conferita da S. E. il Consigliere di Stato Direttore dei pubblici Studi la *Matricola* di Maestri compositori ai signori Giuseppe Ernesto Balatresi e Giuseppe Lucarini di Lucca, per la qual funzione l' Illustrissimo signor Eugenio Galli professore di Contrappunto lesse analogo e ben ordinato discorso.

Dopo la distribuzione dei Premj fatta dalla prelodata E. S. ai giovani allunni dell' Istituto più meritevoli; si passò alla seconda parte dell' accademia, che consiste in un Inno a piena orchestra composto dal sig. Ernesto Balatresi, in una fantasia per pianoforte, eseguita dal suunominato signor Giovannetti; in un concertone composto dal signor Giuseppe Lucarini per violino, violoncello, flauto, tromba e trombone, nel quale particolarmente si distinse il signor Bernardino Bertolozzi (tromba), ed in un Coro campestre composto dal signor Eugenio Catalani.

Gli applausi lunghi e prolungati che ogni pezzo riscosse dalla numerosa e scelta udienza, fanno fede della bellezza delle composizioni, e della destrezza e valentia con cui fu tutta eseguita quella musica dai valentissimi allievi, sulla di cui abilità interamente riposava.

Per chiunque conosce il merito sommo degli illustri professori che presiedono a questa branca di Pubblica istruzione, sarà facil comprendere quanto bello e gradito dovè riescire il musicale esperimento.

(*Giornale Priv. di Lucca*).

— MORTARA. *La Sonnambula*, eseguita su queste belle e nuove scene dalla Taccani, da Sinico, Fedrighini e dalla Carnio ebbe successo lietissimo. La Taccani destò quelle vive sensazioni ch' ella ha sempre saputo destare in questo divino spartito: e Sinico fu sorprendente per energia.

— NAPOLI. - *Teatro S. Carlo.* - Prospetto d'appalto per le stagioni d' autunno e di carnevale 1846-47. - Compagnia di canto. Prime donne: Erminia Frezzolini e Teresina Brambilla, contralto Luisa Buccini, altra prima donna Metilde Cali-Hugnone; primi tenori: Gaetano Fraschini, Settimio Malvezzi, Enrico Buonfigli; primi bassi: Pietro Balzar, Marco Arati e Francesco Gionfrida; seconde parti: Annetta Salvetti, Adelaide Gualdi, Teofilo Rossi, Pasquale Ceci, Giuseppe Benedetti, Giuseppe Paduano, e quaranta coristi d'ambo i sessi. Maestro concertatore e direttore della musica Saverio Mercadante; maestro dei cori Giuseppe Trimarchi; poeta e concertatore Salvatore Cammarano; primo violino direttore d' orchestra Antonio Farelli; concertino Gennaro Pepe.

— TRIESTE. *Secondo esperimento dato dalle civiche scuole di canto.* Questa istituzione che nel quarantaquattro esordiva come provvisoria, offerendo a un ristretto numero di spettatori un breve saggio di sè, in uno o due canti o piuttosto solfeggi scritti o adattati alla modica abilità di alunni, nel settembre passato ne potè presentare circa duecento e cinquanta adulti tra maschi e femmine, capaci di eseguire alcuni pezzi d'insieme, alcuni cori caratteristici che fecero maravigliare l' affollato uditorio. Il ritornello: *Avanti, avanti* d'una barcarola, che divenne come la parola d'ordine, dovette far nascere delle grandi speranze in quelli che credono alla forza persuasiva e diffusiva del bene: tuttavia m' arrischio dire ch' era difficile a presagire l' esperimento che ebbe luogo mercoledì sera nella gran sala del teatro. Gli alunni passavano quest' anno il migliajo, e circa una metà si trovarono riuniti a dar prova della propria abilità e dei propri progressi. Furono eseguiti, tutti bene, alcuni ottimamente, diciotto pezzi di musica, nove di carattere sacro, altrettanti d' indole popolare e più facile. Tra i primi, c' era il salmo decimoterzo di Benedetto Marcello, un coro della *Creazione* di Haydn, quattro pezzi dello *Stabat* di Rossini: tra i secondi, omettendo i cori già cogniti e divulgati, una serenata, e un coro di fabbri del Sinico, e un coro per quattro voci a 3/4, scritto e regalato alla Scuola dal maestro Luigi Ricci: cantabile e ballabile a un tempo. Così la Scuola popolare adempie a due proponimenti d'arte nuovi e lodevoli, di richiamare in vita alcuni pezzi di classica musica indegnamente obbliata, e di ristorare anche fra noi la canzone popolaresca, traendola dal trivio, e ispirandole nuovo senso e nuova vita. Con ottimo intendimento fu scelto un pezzo della profonda musica della *Creazione*, e gli fu contrapposto il Dante della musica nostra, per mostrare che l' Italia può competere con qualsivoglia grandezza straniera, e un secolo prima dell' Haydn, insegnava al mondo ad armonizzare le più sublimi parole della Scrittura. Non faremo altra gara che di priorità (1), lasciando agli intelligenti apprezzar degnamente e con piena cognizione di causa, la magnifica semplicità dell' uno, e la profonda dottrina dell' altro. Erano le parole medesime fuse in differente stampo, e sublime del pari. Nulla dirò dello *Stabat* del gran Pesarese, se non che quei quattro pezzi furono eseguiti in modo sì nei cori che negli *a solo*, e nei terzetti, da far nascere in tutti il desiderio di udire anche qui quel capolavoro nella sua integrità; nè si saprebbe oggimai qual impedimento potesse ritardare a Trieste una rappresentazione che ebbe luogo nelle principali città dello stato. L' ostacolo maggiore si dee ritener superato dal punto, che anche senza ricorrere a cantori di professione, la nostra scuola si trova in caso da cimentarvisi in breve tempo, e forse con successo superiore all' aspettazione. La giovinetta alunna che cantò l'*Inflammatus et accensus* cederà certamente a parecchie per arte, ma per intonazione e limpidezza di voce non cede che alla lodoletta dei prati. I nostri teatri non echeggiarono mai d'un applauso così universale e sonoro. Questo, ed altri pezzi, come il valzer del Ricci, ammirabile per freschezza e vivacità, si volevano ripetuti; ma questo era un esperimento scolastico, non un concerto. Resta però in tutti il desiderio di riudire in più opportuno locale una seconda prova dei nostri alunni, la quale potrebbe somministrare alla scuola un fondo di riserva per eventuali occorrenze...

(Favilla).

— VIENNA. L' undici corrente al Teatro d' opera dell' I. R. Corte ebbe luogo la riproduzione del *Don Sebastiano* di Donizetti. La sala era così zeppa, che molti dovettero lasciare il teatro senza poter assistere alla rappresentazione.

(1) *Benedetto Marcello nacque nel 1686 e morì nel 1739; Haydn nacque nel 1732 e morì nel 1809. Il Marcello era gran violinista e poeta: contuttociò la versione dei 50 salmi ch' ei pose in musica, gli fu somministrata da un altro gentiluomo veneziano G. A. Giustiniani. Bella quest' alleanza artistica di due patrizj, l'uno dei quali di romana, l' altro d' origine greca! I cinquanta Salmi di Marcello di esecuzione difficilissima, sono risguardati da tutti come altrettanti capi d'opera. In questo che fu eseguito dagli alunni adulti della nostra scuola, e' è una specie di fuga esprimente il tramonto del sole, in cui le varie parti ripetono in tuoni diversi: fin che arrivi a coricarsi nel mar, che è il più grandioso concetto musicale ch' io mi ricordi aver udito giammai. Ti sembra di vedere le varie regioni della terra tuffarsi l' una dopo l' altra nel silenzio e nell' ombra. Dovrebbero parere ben misere certe imitazioni moderne di somiglianti fenomeni a chi avesse presente quella magnifica successione di accordi! — E si dee notare che il Marcello non potè scrivere che per tre voci, omettendo i soprani, che non sarebbero stati ammessi in una musica sacra. I maestri moderni hanno soprani, pifferi, e sopra tutto tromboni, e non sanno che soffocar la parola e assordarne l' orecchie.*

ALTRE COSE

— La famosa cantante signora Lind ha donato ad Amburgo una complessiva somma di 250 luigi d' oro all' Unione di pensioni dell' orchestra, alle Unioni di donne per assistenza di poveri ed ammalati, alla Casa generale di salute, allo Stabilimento de' ciechi, alla Cassa degli orfani e vedove della comune israelitica, alla Casa di salute israelitica. Oltre questi doni ella ha fatto altri regali privati ed elemosine per più di 50 luigi d'oro.

— Sivori, il celebre violinista, partirà il mese prossimo per l'America.

NB. *Si unisce a questo foglio il N. 6 dell'ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.*

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato
DI GIOVANNI RICORDI

LA REGINA DI CIPRO

DRAMMA LIRICO IN QUATTRO PARTI DI FRANCESCO GUIDI

POSTO IN MUSICA DAL MAESTRO

GIOVANNI PACINI

CANTO CON ACCOMP. DI PIANOFORTE

18413* Scena e Cavatina, *Il folgor del regio ammanto*, per Bar. Fr. 3 60
18415* Duetto, *Mia diletta! e fia pur vero*, per S. e T. » 4 50
18421* Scena ed Aria, *O tenera madre!* per S. » 3 30
18422 Scena e Romanza, *Se di Cipro ottien l'impero*, per Bar. » 1 20
18424 Scena e Duettino, *Ah! pietà del pianto mio*, per S. Bar. » 1 80
18425* Duetto-Finale II, *E la laguna in placido*, per S. e T. » 3 40
18428* Ballata, *Dobbiam sempre cercare*, per Bar. Fr. 3 30
18430 Scena, Aria ed Inno nuziale, *A me parea un angelo*, per T. » 5 70
18435 Scena e Duetto, *Arde un veleno orribile*, per S. e Bar. » 2 70
18436 Scena e Terzetto, *Questo suono formidabile*, per S., T. e Bar. » 3 10
18439* Scena e Rondò finale, *Empia sorte! è a me serbata*, per S. » 6 —

NB. I pezzi segnati con * furono pubblicati anche per **Pianoforte solo**, come pure la Sinfonia (N. 18411).

GIOVANNA D'ARCO

MUSICA DEL MAESTRO

G. VERDI

ridotta in Quartetto

per due Violini, Viola e Violoncello o per Flauto, Violino, Viola e Violoncello.

18019-20 Fr. 24.

NB. Quest'Opera fu già pubblicata completa ridotta nelle seguenti altre maniere: Canto con accomp. di *Pfte* - *Pfte solo* - *Pfte nello stile facile* - *Pfte a quattro mani* - *Pfte e Flauto* - *Pfte e Violino* - *Pfte e Violoncello* - *Violino solo* - *due Violini* - *Flauto solo* - *Due Flauti* - *due Violini e Viola.*

EXIL ET RETOUR

NOCTURNE DE H. MONPOU

FANTAISIE

pour le Piano

PAR

LEDUC

18191 Op. 134. Fr. 2 40

L'Invitation à la Valse

pour le Piano par C. M. DE WEBER

TRANSCRITE EN DUO

pour Harpe et Piano

PAR

V. M. GRAZIANI

18395 Op. 15. Fr. 6 —

MUSICA PER CORNO DA CACCIA

con accomp. di Pianoforte

DI

BENEDETTO BERGONZI

18104 Variazioni (Bergonzi e Bianchi). Fr. 4 20
18103 Tema, *Qual piacer fra pochi istanti*, nell'***Italiana in Algeri*** di *Rossini*, con Variazioni » 4 20
18106 Tema, *Oh mattutini allori*, nella ***Donna del Lago*** di *Rossini*, con Variazioni. » 4 80
18107 Tema, *Oh cara memoria*, di *Caraffa*, con Variazioni » 3 10
18108 Tema, *Più lieta, più mesta*, nell'***Elisabetta*** di *Rossini*, con Variazioni. » 4 20
18109 Tema, *Ah come rinascere*, nell'***Edoardo e Cristina*** di *Rossini*, con Variazioni. » 3 40
18110 Tema, *Non più mesta a canto al fuoco*, nella ***Cenerentola*** di *Rossini*, con Variazioni » 4 30
18111 Tema con Variazioni e Polonese » 4 80

OPERE PER PIANOFORTE SOTTO I TORCHI

F. LISZT

TRE SONETTI DI PETRARCA per Pianoforte solo.
L'IDÉE FIXE. Andante amoroso d'après une Mélodie de *Berlioz*.

S. THALBERG

DECAMERON. Op. 57. Dix Morceaux pour le Piano servant d'école préparatoire à l'étude de ses grandes compositions. N. 4. Fantaisie sur ***Norma***.

R. WILLMERS

LA SYLPHIDE. Caprice-Etude Op. 49.
SALUTO A VIENNA. Polka per Pianoforte. Op. 30.

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.**

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

ANNO V. — N. 40. DOMENICA 4 Ottobre 1846

Si pubblica un numero di otto pagine 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 almeno, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

COLLABORATORI.

M.° **Balbi**. - **Battaglia**. - M.° **Bercanovich**. - Pr. **Bigliani**. - **Bon**. - M.° **Boucheron**. - Dott. **Calvi**. - **Cambiasi**. - Avv. **Casamorata**. - **Cattaneo**. - M.° **De La Fage**. - M.° **Gambini**. - Dott. **Lichtenthal**. - M.° **Manna**. - Pr. **Mazzucato**. - M.° Cav. **Pacini**. - M.° **Perotti**. - **Piazza**. - M.° **Picchi**. - M.° **Picchianti**. - M.° **Rossi**. - Dott. **Torelli**. - M.° **Torrigiani**. - **Vitali**. - **Zucoli**, ecc., ecc.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia Classica Musicale* è di effettive Austriache lire 42 per semestre, ed effettive Austr. lire 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni num. 1720, e nelle sale sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali.

La plus grande plaie de l'art est dans ces artistes qui ont commencé par faire de leur talent l'instrument de leur réputation, et qui finissent par faire de leur réputation l'instrument de leur fortune; qui, pour être quelque chose en face de leurs contemporains, s'anéantissent aux yeux de la postérité; artistes indignes et dégradés, qui font de leur génie ce que ces créatures qu'on voit errer à la lueur des réverbères font de leur beauté, qui comprennent l'art à la manière dont ces femmes sans nom comprennent l'amour. D'ORTIGUE.

SOMMARIO. — I. Dell'Organo della Chiesa reale di S. Dionigi, ecc. (**Casamorata**). — II. Inno a Colombo (**I. C.**) — III. Ai signori Giacomo Panizza ed Eugenio Cavallini (**Mazzucato**) — IV. Stefano Jouy. — V. GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO. — VI. CARTEGGIO PARTICOLARE, Firenze, Verona. — VII. NOTIZIE. — VIII. ALTRE COSE. — **APPENDICE.** *Storia de' Giornali di Musica.*

Dell'Organo della Chiesa reale di S. Dionigi costrutto dai signori ***Cavaillé-Coll***, padre e figli, fabbricatori d'Organi del Re. - **Relazione dettata per la società libera delle Belle-Arti da *G. Adriano De la Fage.*** Parigi, ecc. ecc.

(*Vedi i N.* 37 *e* 39).

APPENDICE

Dopo aver reso, le scorse fiate, un sommario conto di ciò che veramente importante ed intrinsecamente nuovo si riscontra nell'organo di S. Dionigi, o, per meglio dire, dopo avere accennato i principj su cui tali novità son fondate, poteva a buon dritto riguardarsi come compita la missione che mi era assunto, avendo dichiarato fin da principio che mi sarei astenuto dallo scendere a intrattenermi di particolari relativi unicamente alla costruzione, per quanto interessanti d'altronde. Meglio riflettendo però, penso che farei male a passare sotto assoluto silenzio tre cose in questo rapporto assai importanti. Sono esse le seguenti: la maggior grossezza o spessore delle pareti delle canne, di quelle di stagno in specie, lo che dà loro maggior sonorità. Basti sapere in questo rapporto che il metallo impiegato nel *do* di 16 piedi, che ordinariamente ragguaglia a chilogrammi cinquanta, arriva a centottanta nell'organo di cui si parla.

La seconda cosa sta nell'aggiunta di nove pedali di registrazione, sette dei quali (che si chiamano di combinazione) trasportando in vario modo i registri di una tastiera sopra un'altra, alternandoli, trasponendoli, spezzandoli, ecc., ecc., servono a produrre con estrema facilità più di 4000 combinazioni diverse di registrazione.

La terza cosa, finalmente, ch'io credo degna di special considerazione, sta nell'avere in grandissima parte sostituito nella costruzione l'impiego del ferro a quello di ogni altra materia diversa. Intorno a che non so astenermi dal porre qui avanti,

APPENDICE

STORIA DE' GIORNALI DI MUSICA

VII.

(*Continuazione e fine. Vedi i N.* 31, 32, 33, 36, 37 *e* 39).

Le prime pubblicazioni periodiche consacrate in Francia alla musica sortirono poco successo, del che voglionsi massimamente accagionare l'essere quelli che si proponevano di trattarne assai poco addentro nell'arte.

L'abate Laugier, che merita però un' eccezione in fatto di sapere, valente oratore della congregazione dei Gesuiti, tornato al clero secolare per invidia de' suoi compagni, tolse a pubblicare a Lione nel 1756 un giornale di musica col titolo *Pareri d'un Armonifilo su diverse opere di musica*. Proponeasi con articoli critici e nuove opere formare e dirigere il gusto; ma venne meno all'assunto, e non diè in luce che due numeri o due parti di questa publicazione. Il secondo numero, nel quale inserì, sotto nome di Morambert, una nuova maniera grafica di scrivere il basso continuo, gli valse una viva polemica con l'abate Roussier, il quale si dichiarò inventore di nuovi segni e confortò di buone prove la sua dichiarazione, polemica che s'ebbe non poca parte all'estinzione di questo giornale. Morto Laugier fu trovata nelle sue carte una tavola dei nuovi segni scritti di pugno dell'abate Roussier, e con ciò riuscì ancor più manifesta la giustizia dei reclami del suo antagonista.

Nel 1764 fu tentato un nuovo esperimento; il *Giornale di musica* fondato da Mathon-de-la-cour, perito poi nel 1793 sul patibolo a Lione, si resse per qualche tempo, ad onta d'un più che modesto successo e del povero ingegno del suo redattore. Ripigliato nel 1769 da Framicourt, consigliere anziano al presidiale d'Angers, che avea conosciuto Marpurg in un viaggio da lui fatto in Germania, comparve per qualche tempo ogni mese nel formato in 8.° Ma il dotto scrittore tedesco che avea consigliato a Framicourt di tentare in Francia una publicazione periodica consacrata alla musica, non erasi fatto adeguato concetto di colui al quale dava siffatto consiglio, nè molto stette che il difetto di istruiti collaboratori e la propria inettezza costrinsero de Framicourt a desistere dalla sua impresa. Nel 1773 una società di dilettanti fe comparire un giornale di musica cessato col n. 4.

più a modo di dubbio che in altro aspetto, una mia proposta, ancorchè abbia da taluno a reputarsi risibile. La bontà dell' intenzione mi farà in ogni modo scusato. - Ora che il ferro, e specialmente quello fuso di seconda fusione, serve a tanti e sì mirabilmente delicati lavori, perchè non lo si potrebbe sostituir con vantaggio al legno, non solo nelle parti mobili del meccanismo, ma anche in quelle stazionarie e passive dello strumento e specialmente nei sommieri o panconi? Se portiamo il guardo sull' Inghilterra, vi vediamo ormai il ferro sostituito e nelle arti, e nella industria, e nell' economia domestica all' impiego del legno in due terzi, e forse meglio in cinque sesti dei casi. Quello dunque che in Inghilterra sotto questo rapporto si è già cominciato a fare per i pianoforti, non potrebbe da noi tentarsi certo con maggiore utilità per gli organi? In fatti il doppio inconveniente che nella fabbricazione dei pianoforti di ferro sta nella diminuzione di sonorità e nell' aumento eccessivo del peso, e serve a bilanciare con troppa usura il vantaggio della indefinitamente cresciuta stabilità, non avrebbe luogo nell' organo. Non avrebbe luogo il primo, perchè è indubitato che la sonorità dell' organo dipende principalmente dalla qualità e quantità delle canne, in secondo luogo dalla buona disposizione locale dello strumento, e non dalla materia di cui la cassa o il meccanismo di esso sono formati. Non sarebbe sensibile il secondo, per la ragione che i grandi organi debbono restare irremovibili al posto in cui son situati.

Non piccol vantaggio sarebbe poi, a mio credere, tanto poco avere a temere, per la conservazione dello strumento, dal morso distruggitore dei tarli, dagli scarti, che, per quanta cura vi si ponga, non sempre si possono impedire nel legno, dal pericolo che il fuoco si appigli con tanta facilità allo strumento per il più lieve accidente, come per la sola caduta di una candela non è molto avvenne in Parigi all' organo dai Callinet nuovamente costrutto nella chiesa di S. Sulpizio, che in brev' ora restò, nonostanti tutti i soccorsi, intieramente distrutto dal fuoco.

Ma basti di ciò: basti dell' organo e dell' organaro di S. Dionigi, e basti pure dell' opuscoletto del De La Fage, loro ben degno descrittore ed apologista. Finisco dunque.... Ma no; non finisco ancora, chè non posso farlo senza prima, a onor del vero, aver detto che la Società libera di Belle Arti di Parigi concesse ad Aristide Cavaillé (figlio), a cui la speciale invenzione dello strumento e la idea primâ dei suoi perfezionamenti appartiene, la maggiore delle sue onorifiche ricompense, la gran medaglia d' argento. Nè posso finire, senza pure aver dato sfogo al gran peso che mi fa sull' animo il bisogno di prorompere io pure in un grande sfogo di lode pei Cavaillé. E sapete voi, benigni lettori, il perchè? - Per le novità, forse, che hanno introdotto nello strumento da loro costrutto? per la superiore sua perfezione? - Non già: apprezzo tutte queste cose, ma alla fin fine degli organi assai buoni se ne son sempre fabbricati, particolarmente in Italia, anche dietro i soli sistemi praticati fin qui. Ma perchè nella lista dei registri del grande istrumento, di cui ho parlato sì a lungo, non trovo che figurino le solite pazzie dei campanellini chinesi, della tumultuosamente rimbombante banda turca, dell' assordante marziale tamburo. Che ne sieno benedetti i Cavaillé padre e figli, e quanti sono e saranno in avvenire per imitarne il nobilissimo esempio. Grazie ad Erard ed agli altri francesi fabbricatori di pianoforti, è finalmente passata la stolta frenesia di cacciare nei pianoforti stessi un' informe imitazione della banda militare: deh! si pongano anche i nostri organari ad imitare per rapporto ai loro strumenti l' analogo buon esempio che gliene viene di Francia. In questo tempo di generale imitazione, anzi di scimmieria per parte nostra delle cose e dei modi stranieri, sembrerebbe ciò non dovesse essere troppo difficile ad accadere! Ma sventuratamente facciamo in ciò quello che han fatto, fanno e faranno dal più al meno pur sempre gli imitatori, che prendono a subietto d' imitazione le stranezze, le debolezze ridicole, i vizi pur anco degli imitati; le virtù ben di rado, o non mai!

L. F. Casamorata.

Nel 1800, Framery, stato in sua gioventù soprintendente della musica del conte d'Artois, fondò la *Corrispondenza dei dilettanti di musica*, che si resse per quattro anni. Al pari de' suoi predecessori nel giornalismo francese, Framery era mediocre musicante e scrittore, e la nuova pubblicazione, comecchè durata assai più, non potè sull' arte musicale meglio di quelle che l' avevano preceduta.

Ad onta del merito incontrastabile del fondatore, le *Tavolette di Polinnia* publicate a Parigi da Garaudè, che, eletto poscia a professore nel conservatorio di questa città, crebbesi coi suoi lavori una splendida fama, non ebbero miglior successo e cessarono nel 1811 per mancanza di associati.

Siffatti infelici tentativi scoraggiarono senza dubbio gli scrittori francesi, e perciò sino al 1827 più non comparve in Francia publicazione periodica consacrata alla musica.

Il signor Fétis, il chiaro musicista, direttore adesso del Conservatorio di Brusselles, ed allora professore di composizione a quel di Parigi, compreso di tutta l' importanza d' un giornale specialmente consacrato alla musica, fondò al principiare del 1827 la *Revue musicale*. Nell' articolo speso a dire della sua vita e de' suoi studii nella *Biografia universale dei musicisti*, Fétis ricorda come, se ne traggi dieci o dodici articoli, ei da sè solo redigesse i primi cinque anni, che nel loro insieme formano un ottomila pagine in 8.° ordinario. Se in questo articolo Fétis si riduce a dire che fatica quasi incredibile abbia dovuto sostenere per dar opera a sì importante publicazione, spetta a noi il supplire al suo silenzio sul merito di questa rassegna, che non s' ebbe minor parte nella giusta celebrità procacciatasi dal dotto scrittore. Il vivo interessamento diffuso su tutti gli argomenti presi a trattare successivamente nella *Revue*, gli valsero tanto successo e formarono della sua collezione un' opera preziosa da biblioteca. Diffuse il gusto della letteratura musicale in Francia che sotto tale rispetto più nulla dovrebbe invidiare alla Germania, se non avesse, tornato nel Belgio, lasciato il suo posto vacante nella stampa artistica. La *Revue musicale*, cessata nel 1834, partito da Parigi Fétis, forma una collezione di 10 vol. in 8.° e di 5 in 4.°

L' anno successivo nuovi giornali di musica comparvero a Parigi: l' uno riprese il nome di *Revue*, aggiungendovi quello di *Gazette Musicale*, e l' altro la *France Musicale*. Questi due giornali, che contano già 13 anni di vita, rendettero alla musica incontrastabili servigi per la eleganza della redazione, la varietà degli articoli e la scienza della critica. Se dobbiamo sotto certo rispetto dolerci che la proprietà di tali fogli stia nelle mani di editori di musica, indotti talvolta dall' interesse del loro commercio a magnificare il merito delle opere da essi publicate, dobbiamo però convenire essere la condizione loro opportunissima al vantaggio dell' arte, e le sollecitudini che meglio d'ogni altro possono adoperare, non essere gli elementi meno essenziali di loro influenza nel mondo artistico. - A giustificare con prove le nostre parole ne piace qui ricordare gli esagerati elogi dati dalla *France Musicale* al *Deserto* di David, di cui gli *Escudier*, proprietarii di questo giornale erano editori. Per lungo tempo più non parlarono nel loro foglio che di quest' opera: ora il *Deserto* a Bordeaux formava argomento d' un lungo articolo, ora il *Deserto* a Nantes, insomma *tutto era deserto;* e gli esagerati elogi, anzichè guidar David sulle vie del progresso, e incoraggiarlo allo studio, fruttarono forse il recente fiasco d' un

INNO A COLOMBO

del Maestro A. GAMBINI

Di ritorno da Genova coll' animo profondamente penetrato dall' imponenza dell' ottavo Congresso Scientifico, che segnò ne' fasti della Liguria pagine di luminosa gloria, non mi farò ad enumerare quanto sommi ingegni italiani ivi abbiano detto ed operato a vantaggio della scienza, nè terrò parola delle magnifiche feste pubbliche e più ancor private che per quindici giorni tramutarono l' industriosa ed ospitale regina del Mediterraneo in emula della brillante Parigi; solo è mio intendimento con brevi cenni trattenere dell' Inno con cui musicalmente si solennizzò la inaugurazione della prima pietra del monumento a Colombo. La piazza dell'Acquaverde affascinava con splendidezza e buon gusto decoruta per la cerimonia, presentando un colpo d' occhio indescrivibile. Di prospetto al luogo ove i benemeriti Sindaci, fra le acclamazioni e il trepidar della commossa moltitudine e lo strepito delle artiglierie, auspicarono la prima base del monumento (che, onorando lo scopritore del nuovo mondo, onora a un tempo eziandio la città che gli fu culla), sorgeva un rialzo a triplice gradinata, e là in bell' ordine erano schierati non meno di 120 cantanti e di 130 suonatori, quelli scelti fra ogni rango di artisti e dilettanti, e questi appartenenti alle regie bande guidate dai milanesi Alari e Becali. Gambini, il prediletto figlio dell' armonia nella Liguria, dirigeva con slancio e perspicacia la grande coorte, alla quale ei stesso aveva offerto un' imbandigione musicale del più grato sapore. I chiari, pomposi e nudriti numeri del Gambini con attraente risalto eccheggiarono nell' ampia piazza, potenti della energia ed inspirazione loro, ed ogni core conquisero. Orchestra e coro fecero a gara nell' interpretarli a dovere, sicchè in tutto lo sterminato pubblico non sorse che una voce di lode. Omaggio pertanto all' egregio giovane compositore la cui fama, un dì, blandita valicando le Alpi e i mari, non mancherà di divenire europea. Così potesse presto al Gambini esser porta occasione di esperimentare il raro suo ingegno in qualcuna delle migliori nostre aule teatrali! Il suo portafogli è già ricco di due spartiti: i *Tessali* ed il *Colombo*. Il pubblico italiano è in diritto di recarne tosto giudizio; qualche avveduto impresario per vantaggio comune dovrebbe accogliere l' emergente artista genovese sotto la indispensabile sua egida. - Non dimenticherò mai il settembre 1846, e più specialmente il giorno 27. La grandezza della superba Genova di tutto il suo splendore vi rifulse.

I. C.

AI SIGNORI

GIACOMO PANIZZA

Maestro al Cembalo dell' I. R. Teatro alla Scala

ED

EUGENIO CAVALLINI

primo Violino e Direttore d' Orchestra del Teatro suddetto

Miei cari Amici!

Milano, 4 Ottobre.

Luttuosissime mie particolari circostanze ed un ostinato malore mi tennero per qualche tempo allontanato da ogni occupazione, e quindi eziandio da qualunque, anche piccolissima, collaborazione alla *Gazzetta Musicale*. Egli è per questo motivo che oggi soltanto mi è dato di poter rientrar in discorso sul proposito d' una risposta che voi avete creduto giusto d' indirizzare ad un mio articolo (chè l'articolo, benchè da me non sottoscritto, era mio) inserito nel N.° 36 della Gazzetta Musicale, e relativo all' attuale esecuzione di *Mosè* alla Scala.

Dissi che oggi solamente mi è possibile di rientrare in discorso su tale argomento. Ho mal detto: mentre non ho più la menoma

---

compositore che al suo esordire, se non mostrossi un' aquila, certo diè indizio di voler metter penne a possente volo. Le celebrità, a nostro avviso, non nascono in un giorno, e solo con una serie d' opere può rizzarsi un compositore un sublime seggio nell'arte sua. E però gli è duopo che il savio critico stia entro misurati confini nell'esprimere il proprio parere: gli entusiastici elogi tornarono più fatali ad artisti di belle speranze della censura anche ingiusta: gli elogi fanno il publico esigente, e bene spesso un' opera di merito è tenuta in poco conto, perchè del suo autore s'aveva maggiore aspettazione.

Non ci ristemmo da questo rimprovero alla *France Musicale* sendo il suo posto nel mondo artistico troppo stabilito, perchè l' amor dell'arte non ne faccia desiderare di vederla mantenersi prima mai sempre fra le più elaborate publicazioni periodiche.

La *Revue et Gazette Musicale*, arricchita ancora di quando in quando da articoli del signor Fétis è come la *France Musicale* un' opera periodica degna della capitale dell' intelligenza artistica. Articoli dottamente scritti, spiritose appendici, gran numero di Novelle e di aneddoti curiosi ne rendono la lettura utile del pari e dilettevole.

Meno importante per la dimensione dei loro formati il *Ménestrel* e il *Monde Musical* lo sono pure sotto il rispetto della redazione. Come giornale di Novelle il Menestrello è notevolissimo, e i suoi articoli *(Causeries musicales)*, che sembrano inesauribili, non cadono mai nella monotonia, e si fan leggere con vivo interessamento.

Fra i giornali di Parigi dobbiamo citare ancora l'*Album de sainte Cécile*, di cui abbiam veduto alcuni numeri che ne fanno dolenti di non conoscere gli altri per poterne parlare: nè dobbiamo tacere della *Mélodie*, Foglio publicato nel 1842, ch'ebbe un solo anno di vita e che pur meritava sorte migliore.

Non parleremo d'altre publicazioni quali il *Tam-Tam*, l'*Europe Musicale*, ecc. Il poco interesse, la trasandata redazione, gli articoli vuoti d' ogni maniera di spirito scientifico, non consentono di qui farne menzione.

Finalmente a compiere questo saggio sui giornali di musica, ne rimane a dire qualche cosa della nostra publicazione, la sola consacrata nel Belgio alla musica. Fondata nel gennaio 1840, sotto il titolo di *Revue musicale belge*, non ne comparve nel primo anno che un numero al mese composto d' un foglio in 8.° e però fu pienamente nulla l' importanza della redazione. L'anno successivo divenne ebdomadaria, e d'allora in poi la sua redazione potè assumere un carattere più serio e dare notevoli articoli, fra cui citeremo quelli dell'abate Janssens sulla riforma della musica religiosa, publicati nel corso del terzo anno. Tali articoli prepararono la importante riforma compiutasi in questo ramo dell'arte. Non ricorderemo tutti i lavori della *Belgique musicale*, nè le sollecitudini recate nella sua redazione, massimamente dal tempo in cui l'ora defunto Augusto Gaussoin ne prese la direzione. La tanta benevolenza procacciatasi da questo scrittore, l'attenzione prestata dalla stampa straniera a' suoi lavori, i molti associati, ne furono di possente incoraggiamento a continuare l'opera da lui intrapresa col coraggio d' un dotto ed il cuor d' un artista.

Il Visconte De L'Etang.

(*La Belgique Musicale*)

intenzione di ripetere osservazioni o di muoverne di nuove sull'argomento citato, vale a dire su ciò che risguarda la maniera colla quale qui s'eseguiscono i *pezzi d'assieme*. Quanto aveva a dire, ho tutto detto: voi m'avete onorato d'una risposta, il pubblico peserà le ragioni d'una e l'altra parte: - noi nulla abbiamo più ad aggiugnere.

Riprendo solamente la penna onde rettificare un'espressione che voi due, persone che pure tanto amo ed apprezzo, non avreste certamente lasciato scorrere nella vostra risposta se meno vi foste lasciati trasportare dal bollore della questione.

Nella vostra risposta voi erroneamente interpretate le mie parole, che sono - *il rimedio esiste, e pronto e sicuro: ma... in mano d'una volontà direttrice, ferma, inconcussa*, ecc. - Sarebbe un calunniarmi il voler supporre, che allorquando parlai d'un cangiamento di *volontà* dir m'intendessi d'un cangiamento di *persona*. Spero di essere conosciuto abbastanza e da voi e da chicchessia perchè non si possa mai appormi un'intenzione così bassa. D'altronde il seguito di quel mio articolo prova più che abbastanza la sincerità di questa mia discolpa: poichè, allorquando più sotto soggiungeva che - *io non finirei mai con questo doloroso argomento, imperciocchè pur una speranza mi sorge che queste mie parole non debbano andar perdute, rivolgendosi esse* (parole) *a persone che* VANNO DOTATE D'INTELLIGENZA, *che sono* STUDIOSE, AMANTI DELL'ARTE CHE PROFESSANO, egli era pure a voi due ch'io indirizzava precipuamente queste parole: - si a voi due. Egli è dunque su voi, e non su ALTRI, che questa mia speranza riposa.

In conseguenza di ciò non saprei comprendere quali possano essere *i fini poco men che sinistri che hanno*, come voi sembrate temere, *guidata la mia penna*. No, no, miei cari; non ho de' fini sinistri; non ne ho mai avuti, non ne avrò giammai.

Del rimanente se la mia critica, qualunque ella sia, si arresta più robusta e più lungamente su voi, egli è (ed ho piacere di dichiararvelo pubblicamente) perchè a voi indirizzandola intendo di seminare su di un terreno fecondo; perchè insomma so di poter essere da voi compreso; perchè finalmente siete artisti veri, co' quali amo di entrare in discussioni d'arte, mentre so che da tali discussioni un qualche bene all'arte medesima può sortirne. Se così non foste, se tali non v'apprezzassi, se non riponessi in voi speranza di un miglior andamento di cose, siate ben sicuri che non avrei spesa una sola parola per additarvi tale o tal altro sconcio. È mio costume di non mai arrestar la mia critica là dove il male è senza rimedj.

Godo intanto di potermi dire, come sempre,

Vostro sincero Estimatore ed Amico
ALBERTO MAZZUCATO.

STEFANO JOUY

(Continuazione e fine. Vedi il N. 39).

Passiamo ad altro tempo, a quello dell'arrivo di Rossini in Francia. Allora, quantunque nulla avesse fatto di notevole per l'Opera dopo la *Vestale*, Jouy tenevasi ancora pel corifeo dei librettisti, e per la bonissima ragione che non v'era alcun altro che valesse più di lui. Etienne, suo contemporaneo ed amico, avea dato l'*Ussignolo* ed *Aladino*, ma non tentato il genere tragico, e nemmeno fra i maestri nessuno potè soverchiare Spontini; e però librettisti e compositori saporitamente dormirono per diciassette anni. L'istante dello svegliarsi era vicino, ma non quale sarebbesi creduto. La musica destavasi da un lato, la poesia melodrammatica dall'altro; quella tocca dalla magica verga di Rossini, questa dalla penna di Scribe; ma i due sommi non adoperavansi insieme a romper l'incanto, e ne vedremo fra poco le conseguenze.

L'autore della *Vestale*, del *Fernando Cortez*, glorie di vecchia data, autore anche del *Silla*, gloria più fresca, vantava incontrastabili diritti a collegarsi coll'autore del *Barbiere di Siviglia* e della *Gazza Ladra*, ma non vi riescì. A Soumet fu allogato il libro del *Maometto*, trasformato nel *Siège de Corynthe*. La metamorfosi non essendo stata fortunatissima, si fermò tentarne un'altra, quella del *Mosè* in *Moïse*, e questa volta Jouy fu il racconciatore, l'operatore preferito. Scrisse, come avea scritto Soumet, con l'aiuto di Balocchi, poeta ordinario del teatro italiano, che preparava quel che si chiama l'ossatura d'ogni pezzo. Ma nemmeno *Moïse*, per quanto fosse *Moïse*, ottenne un luminoso successo, e fu deciso che il giovane maestro scriverebbe uno spartito nuovo affatto, appena strigatosi da un terzo raffazzonamento, da un terzo pasticcio, il *Viaggio a Reims*, metamorfosato in *Conte Ory*. Parecchi melodrammi furono offerti a Rossini, il quale nell'imbarazzo della scelta s'appigliò all'opera dell'emerito librettista, unitosi ad Ippolito Bis, e prese il libro del *Guglielmo Tell*.

E non fu la miglior scelta che si potesse fare. Sappiamo benissimo che Rossini è dotato di spirito quanto di genio, ma non potrebbe dirsi, se stiamo a'fatti, che egli abbia ben compreso ciò che si esiga in Francia in fatto di melodramma. Che, tutto assorto nelle sue idee, fidente nella propria forza, noncurante di tutto ciò che non è musica siasi ingannato sul valor del libretto nei primi tempi di sua dimora in Parigi: che l'abbia accettato senza informarsi se il gusto si fosse cambiato, se le anticaglie del genere semplicemente meraviglioso, e maravigliosamente semplice fossero ancora di moda, l'ammettiamo di buon grado, e scusiamo il doppio errore dell'*Assedio di Corinto* e del *Mosè*: ma non sapremmo spiegare l'errore del *Guglielmo Tell*, che fu pur preceduto di quindici o sedici mesi dalla *Muta di Portici*. La *Muta di Portici* era la rivoluzione del libretto lirico: il colpo di grazia al genere nel quale Jouy erasi esercitato ed aveva ottenuto il suo trionfo. La *Muta di Portici* preludiava al *Roberto il Diavolo*, all'*Ebrea*, agli *Ugonotti*, e rendeva impossibile il far conto del *Guglielmo Tell*, a meno di rifarlo su tutt'altro piano coi materiali somministrati da Schiller. *Guglielmo Tell* poteva dirsi appunto il secondo tomo del *Fernando Cortez*: la stessa mancanza d'azione, d'interesse, di colore. Matilde era ancor più fredda ed inverisimile d'Amazilia. La poesia vuota e tronfia non aveva altro pregio fuor quello d'esser sonora. Ma come mai il maestro potè rassegnarsi a mettere in musica versi di questo stampo?

«D'un *préjugé* fatal j'ai mesuré *l'écueil*,
Il s'élève entre nous de toute sa *puissance*.»

E non sono nemmeno i peggiori. Al *Guglielmo Tell* dunque nocque il libretto. Rossini ebbe il dolore di vedere il suo capolavoro non destar quell'entusiasmo a cui aveva sì ampio dritto: soffrì l'umiliazione senza pari che il suo sublime second'atto ridotto fosse a servir quasi di sinfonia ad un ballo o ad una accademia. A dir vero *Guglielmo Tell* moriva per rinascere e trasformarsi gloriosamente con Duprez. Senza Duprez, che solo vale a sostenerlo, più non ne udremmo che di quando in quando un qualche frammento (1)!

Jouy, tocco il sessantesimo anno, terminò di tal modo la sua carriera, nè fu sua colpa se più oltre non la protrasse, ch'egli avea scritto parecchie opere, le quali non disperava affatto di veder rappresentate. Fra questi citavasi un *Vecchio della montagna*, che non deve certo esser giovane a quest'ora. Rossini invece avea allora trentasette anni soltanto, e se non procedette fu per ostinata volontà. *Guglielmo Tell* gli stava in cuore, e per quanto onorevole fosse la freddezza del primo successo, non s'avvisò tentar un'altra volta la sorte senza probabilità di ottenere trionfi più luminosi e più durevoli, di quelli che il nuovo sistema di libretto avea procacciato ai nuovi compositori.

All'opera comica Jouy s'ebbe minor fortuna che al *Grand'Opéra*, sendochè Etienne, nella maniera di giocosi componimenti molto gli prevalesse. Il Milton, *musicato* da Spontini, fu tra i meno infelici libretti da lui scritti per queste scene. Ci ricordiamo ancora la solenne caduta delle *Corse di Newmarket*, disastro di cui però Jouy aveva di che confortarsi. Il suo *Romito della Chaussée d'Antin*, seguito da una farragine d'altri romiti, la sua feconda collaborazione a parecchi giornali, ch'egli stesso avea dato mano ad erigere, aveangli procacciata una condizione di vita agiata e sicura. S'ebbe però il torto di porla a repentaglio pubblicando la collezione delle sue opere, il che riducevasi quasi a scavarsi la tomba da sè medesimo. Un suo confratello dell'accademia francese, Nepumoceno Lemercier, s'era ben guardato dall'errore medesimo. Un giorno mandò via con mali modi da casa sua un provinciale venuto a cercargli l'elenco intero delle sue opere e il nome dei librai dai quali avrebbe potuto procurarsele: «Che so io? avea risposto il poeta» domandatene ad altri.

Il famoso e ridente romitaggio in cui Jouy faceva i suoi abbozzi di costumi era posto in via de'*Trois-Frères;* e componevasi d'una casetta, che sendo pochi mesi sono da affittarsi, tutti potevano visitare. Notavansi in una specie di libreria parecchi tomi quadrati sui quali leggevasi: *Spirito di Voltaire; spirito di Rousseau, spirito di Montesquieu* - i tomi eran tante bottiglie di liquore. Questa bizzarria era caratteristico indizio del tempo e dell'uomo.

(1) Pare, a ver dire, che se *Guglielmo Tell* è rinato con Duprez, debbasi incolpare del primo men lieto successo in gran parte anche la mancanza di buona esecuzione. LA RED.

GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO

Sabato, 3 Ottobre.

— Siano grazie, quanto mai si può, le più fervide e sincere a chi ebbe la felice idea di largirci questa deliziosa Opera buffa di Rossini, di cui le soavissime melodie e i peregrini concetti non sarà mai che cessino di scuotere e beare gli animi alla vera musica nudriti,

Se l'Universo in pria non si dissolve.

Ecco una composizione del Pesarese creata al tempo della sua prima maniera di stile; sei lustri hanno trasvolato su lei, e intatta la lasciarono nella sua virginale floridezza, mentre un minore lasso di tempo ebbe per avventura l'audacia di stampare alcuna sua orma fra i lembi delle pompose clamidi onde van fregiate le più giovani di lei sorelle; e perchè ciò? perchè un sorriso del cielo predilesse la prima maniera di Rossini, tutta, a preferenza, fondata sul canto. Udite questa composizione, e se non siete sorpresi d'una giocondità pari a quella che si prova dopo aver fatto una buona azione, se non vi sentite aggiustare il cuore come all'aliare della brezza montanina in tempo dell'estiva arsura, io vi compiango! La musica dell'*Italiana in Algeri* è fresca tuttora come una fanciulla leggiadra che sorte dal bagno, come una rosa che sbuccia dall'acqua; e quest'opera poi, per insolita fortuna, è adattatissima ai soggetti che ad interpreti le vennero attualmente destinati alla Scala. Marini è sommo nella parte di Mustafà; l'Angri è una sirena incantatrice sotto le vesti d'Isabella, e il Calzolari è un amore, una vera delizia nel personaggio di Lindoro: il Soares è forse un Taddeo un po' troppo contegnoso, ma è sempre un attore e cantante di molta intelligenza. Non è a dirsi dunque se tutti i pezzi affidati a quest'ottimi artisti abbiano ottenuto un festeggio d'applausi corrispondente al loro merito.

— Giunse tra noi la fanciulla Enrichetta Merli, lucchese, la famigerata suonatrice di pianoforte, cieca d'ambi gli occhi, e della quale abbiamo altre volte tenuto parole d'encomio in questa Gazzetta. Ella ebbe la distinzione d'esser nominata socia onoraria dell'Accademia Filarmonica di Palermo, ed ebbe non ha guari l'onore di dar saggio della sua abilità alla presenza della Real Corte del Piemonte, eseguendo diverse difficili composizioni in modo, ne si assicura, veramente sorprendente. Siamo lusingati che Enrichetta Merli ne inviterà presto a qualche concerto.

— Il *Pirata* annuncia la morte di Gian Battista Villa, già impresario dell'I. R. Teatro alla Scala.

CARTEGGIO PARTICOLARE

Firenze, 16 Settembre.

Nulla di nuovo la nostra città offre per ora alla considerazione dell'amatore di musica; anzi potrebbesi dire non solo nulla di nuovo, ma neppure nulla che sia degno di eminente interesse. In ogni modo, quel poco che può dirsi riducesi in sostanza a quello che segue. - Nella passata settimana ebbe luogo un trattenimento di esercizio alla Filarmonica: vi fu eseguita la grande sinfonia in *la*, di Beethoven: a onor del vero convien dar lode al modo con che la non numerosa ma scelta orchestra che prese parte a quel trattenimento rese quel capo-lavoro di musica strumentale: l'unico biasmo, la esecuzione del quale non corrispose in tutto alla perfezione del resto, fu il bellissimo andante in *la* terza minore, in mezzo al quale l'accento e l'*a-plomb* per un poco vennero meno. A questa sinfonia tenne dietro un trio di Pixis per pianoforte, flauto e violoncello, assai bene eseguito dall'abile e avvenente pianista signora Luisa Sandryck, e dai professori Ciardi e Sborgi. - Per domani si annunzia un altro di simili trattenimenti, di cui non si sa altro per ora, che vi suonerà il nostro arpista Marcucci.

In rettificazione di quanto fu detto ultimamente circa la seconda opera da darsi a questo teatro della Pergola, conviene avvertire che la seconda opera che anderà quanto prima su quelle scene è *I Due Figaro* del maestro Speranza, che da sè stesso ne dirige le prove. Parlando della Pergola non è fuor di luogo avvertire, che il gran ballo pantomimico *I Vespri Siciliani*, che ora vi si eseguisce, è accompagnato da buona musica appositamente scritta dal noto Viviani, e dal giovane Egisto Pontecchi, primo violoncello dei balli in questo teatro. Relativamente a quest' ultimo è giustizia il dire che si distingue per un fare castigato, molta spontaneità se non ricchezza di melodie, cognizione degli effetti strumentali, ecc. Se la palestra pericolosa della musica da ballo, in cui, per mancanza di meglio, ora si esercita, non lo guasterà (lo che il ciel non permetta) dà luogo a bene sperare di lui.

Verona, 30 *settembre*.

In un' epoca in cui, 1.° l' arte musicale è senza freno, o, a meglio dire non havvi arte vera propriamente degna di tal nome; 2.° i cantanti, degni contemporanei di musiche scritte a mestiere, emettono la voce come Dio non vuole, e cantano con metodi strani e variabili, oppure anzi senza metodo; 3.° in cui si vede non di rado il pubblico entusiasmato allorchè il conoscitore avrebbe pur qualche diritto a censurare: in un' epoca siffatta, dico, mi pajono assai difficili e forse anche inutili i giudizj sia sulle composizioni, sia sull' esecuzione; imperocchè avverrebbe sovente di trovarli in piena opposizione coi *fanatismi*, e coi *furori*. - Questo, a dir vero, non sarebbe esattamente il caso della rappresentazione del *Bravo* succeduta ier sera al Teatro Nuovo; chè anzi, la Dio mercè, il giudizio d' un conoscitore non sarebbe per la massima parte discordante da quello che pare abbia voluto il pubblico palesare coi soliti segni di applausi ed acclamazioni. Adunque vi narrerò in brevi parole l'esito del *Bravo*, quanto all' effetto operato sul nostro vivace ed anche intelligente pubblico veronese.

Lode però sia prima di tutto a Verona che seppe smentire così luminosamente quel vecchio, desolante e forse troppo ripetuto adagio *Nemo propheta in patria*, accogliendo il famigerato tenor Conti al suo primo apparire con quell'effusione, con quel trasporto che solo una madre amorosissima può sentire per un degno figlio. In fatti, gli applausi che già avevano vivamente risuonato all' *Introduzione*, alla *Cavatina* di Corsi, alla *Romanza* della Bosio, si accrebbero alla sortita del Conti, la presenza del quale rallegrò infinitamente i suoi concittadini, del che diedero non dubbie prove per tutto il corso dell' opera con incessanti e clamorose acclamazioni.

Dirvi minutamente l' esito di ogni pezzo è cosa monotona per voi e per me, giacchè le cose, per quanto sieno gioconde, troppo ripetute stancano. Dunque, in due parole: Cori applauditi; ogni pezzo singolo applaudito ed accompagnato di parecchie chiamate al proscenio. I pezzi di Conti in special modo, l'adagio della cavatina di Corsi, la cavatina della Borio, il duetto della Borio con la Bosio (di cui si voleva la replica), il quartetto, e la benedizione, tutti applauditi, come dicesi, a *furore*. - Non vi numererò aritmeticamente tutte le chiamate; ma so che dopo i pezzi oltrepassarono più volte le due, e che dopo l'opera furono *cinque*; e basti.

Benchè oggi non sia in lena di emettere giudizj, l' arte però e la giustizia vogliono ch' io vi faccia particolar menzione del *Lenotti* ottimo maestro e direttore dei cori, non che del *Dorigo* direttore d' orchestra, il quale palesa in questa ardua musica una non comune attitudine ad occupar degnamente quel posto in teatri di considerazione.

NOTIZIE

— BERLINO. Alla chiesa di guarnigione si è eseguito l' oratorio *Paulus* di Mendelssohn. Questa composizione imponente ha fatto, come sempre, una profonda impressione sull' uditorio.

— L' attuale opera italiana non gode gran fatto del pubblico favore. Essa la cede di molto agli anni scorsi in punto di abili cantanti.

(*Gaz. Mus. Vien.*)

— GUNSE (Ungheria) 22 settembre. Liszt darà il 27 un concerto. È questa una novella prova della rara cordialità del celebre virtuoso. Liszt, non soltanto opera generosamente per cause pie e a sussidio di stabilimenti di beneficenza, ma anche a pro di istituti musicali ed artistici. Liszt ha lasciato in Francia come in Prussia, a Vienna e al Reno prove della sua beneficenza. Ma egli concentra in ispecie le sue azioni in questo riguardo per la sua patria. Ben pochi potrebbero aver offerto di più di ciò che questo grande artista ha già fatto per i suoi compatriotti e pei loro istituti in Ungheria. Tutto l' introito di questo concerto è da Liszt generosamente destinato per il fondo dell' Unione musicale di Günse.

(*Gazz. Mus. Vien.*)

— LIPSIA. Il 19 settembre fu eseguita alla chiesa di S. Tomaso *La Creazione* di Haydn dal coro di detta chiesa. Le parti *a solo* furono assunte da cantanti di quel Teatro d' opera.

— LIVORNO. Jeri (27 settembre), andò in iscena *Luisa Strozzi* del maestro Sanelli. Come suole in generale ad ogni prima rappresentazione d' una nuova opera, la trepidanza impedì all' esecuzione d'essere perfetta, ma si può andar sicuri che nelle successive sere le cose andrano assai meglio, e che il pubblico apprezzerà alcuni de' migliori pezzi, come la Sinfonia ed il terzetto finale, encomiatissimi a Parma quando quest'opera vi fu data la prima volta, e che qui passarono inosservati, fors' anche perchè non compresi.

L'esito però dell' opera, quantunque ancora incompleto, fu lusinghiero pel giovane maestro, che fu ben sette volte chiamato sul palco dai generali applausi. L' aria di Luigi Capponi (tenore Bernabe), il Duetto fra Alessandro e Luisa (signora Löwe e Ferri). La sortita di Luisa, il Coro de' Prigionieri ed il Finale del 1.° Atto, furono i pezzi che per ora maggiormente emersero. Mi riservo ad altra volta più estesi dettagli, bramoso anche di poter annunciare il successo di que' pezzi in detta prima sera accolti con qualche freddezza.

(*Da lettera*).

— LUGO. La sera del 16 settembre comparve su queste scene la desiderata opera *Atsira*, di cui, null' ostante la prevenzione, la musica ha incontrato qui l' universale soddisfacimento. Vi sostengono le principali parti l' Assandri, il Roppa ed il Crivelli, che riscossero ciascuno bella messe di applausi: ma il Roppa in especial modo e sorprendente in sentirlo cantare con bella facilità ogni suo pezzo, di cui la esecuzione esige grazia non solo e magistero, ma bensnco straordinaria forza e potenza di voce; così che, se molte lodi agli altri si concessero, per lui furon grandissime. Nell' insieme, lo spettacolo è degno del pubblico voto, poichè sontuose le decorazioni, e bella sopra il dire è specialmente l'ultima scena.

(*Farfalla*)

— NUOVA-YORK. Fra i passeggeri del *Steamer Great-Western* si trova il signor Zani de Ferranti, chitarrista del re del Belgio; ei si propone di dare costi qualche concerto. — Sivori doveva imbarcarsi il 12 settembre sul *Great-Western*, ed era quindi atteso a Nuova-York il primo ottobre. — Il conquistatore di pianoforte, L. de Meyer, è arrivato a Montreal, e ha dato il 5 agosto il suo primo concerto co' suoi due pianoforti *monstres* della fabbrica d' Erard. La sala era zeppa e ha risonato di viva e plausi da stordire. — Il signor Emilio Prudent si era proposto di recarsi egli pure a Nuova-York in quest' autunno; ma ha differito il suo viaggio al 1847.

— PALERMO. - Real Teatro Carolino. - Compagnia di canto da ottobre 1846 al sabbato di Passione 1847, annunziata dall'*Omnibus* di Napoli. Prime donne, signore Giulietta Sanchioli (dal 15 settembre al 15 di cembre 1846); Teresa Parodi (dal 15 dicembre 1846 a tutto il sabbato di Passione 1847) e Rosina Vigliardi; primo tenore assoluto, Eugenio Musich; altro primo tenore, Ettore Caggiati; primo basso assoluto, Luigi Corradi-Setti; altri primi bassi, Francesco Mancini e Vincenzo Melo; basso comico, Francesco Vinco.

— PARMA. - Teatro Ducale. - Leggesi in quella *Gazzetta* del 22 settembre: «Un corso di dieci rappresentazioni non interrotto, fuor che dai giorni designati al riposo, ci ha dato campo di conoscere e gustare pienamente le leggiadre note della *Cantante*; e il maestro Sanelli, se già non avesse acquistato un titolo sicuro alla publica estimazione collo spartito della *Luisa*, sarebbesi molto bene raccomandato pur solo con questa produzione della sua giovinezza. Non fu molto il concorso al teatro perchè a questa stagione di villeggiature la città suol essere deserta; però nella proporzione ei fu abbastanza per attestare il gradimento dello spartito. E viemmeglio lo vennero attestando i plausi frequenti e costanti di ogni sera: e sempre maggiore si fece a misura che fu ascoltato, perchè le rappresentazioni susseguenti alle prime palesarono molte bellezze dapprima inavvertite, e crearono, come si suol dire, molte gratissime simpatie, di quelle che per lungo ascoltarle non sariano, e lasciano desiderio di pur gustarle, quando che sia, di nuovo. Ne dia prova l'essersi, dopo dieci sere, voluta la ripetizione sì del finale dell'atto secondo, come del duetto del terzo.

— PARIGI, 20 settembre. *Teatro dell'Opéra*. Venerdì si è ripreso *Othello* con la Stolz, Duprez, Baroilhet, Brémont e Paulin. Duprez ha eccitato più volte de' trasporti d'entusiasmo. La parte di Desdemona non è favorevole alla Stolz; nondimeno ell' ha ben reso i momenti che richiedono grande energia. Barroilhet non fu inferiore alla sua riputazione, e Brémond, nella parte di Brabanzio ha dato saggio d'intelligenza e zelo.

— *Teatro Italiano*. La Persiani è giunta giovedì scorso. Ronconi è atteso d' un momento all' altro. Mercoledì della prossima settimana tutti gli artisti dell' Opera italiana saranno alla piazza, e l' indomani, giovedì, il teatro si aprirà con *Lucia*.

— La salute del signor Habeneck migliora di giorno in giorno; ma non si pensa che il signor Habeneck possa esser in istato di dirigere le prove di *Robert Bruce*; epperò parlasi come di cosa positiva della ricomparsa del signor Valentino. - Dicesi inoltre che, conservando il signor Habeneck il suo titolo di capo d'orchestra, il signor Valentino non sarà adetto all'*Opéra* che interinalmente.

— *Sultana*, musica del signor Maurizio Bourges, libretto del signor Desforges. - Questa nuova *pièce* è semplice, bene scritta e divertente. *Sultana* non è un nome di donna come potreste credere; altro non è che un tulipano d' una specie miracolosa che fiorisce in Olanda. Per una sultana un olandese darebbe tutta la sua fortuna, il suo cuore, i suoi piedi, le sue mani e il suo spirito, se ne avesse; questo fiore è tanto raro quanto la virtù; ben più di leggeri si troverebbe un reggimento di tenori e di soprani a cinquecento mila franchi di emolumento che una *sultana*. O stimabili Olandesi, che concentrate tutte le vostre gioje nel colore d' un tulipano, voi dovreste provare d' orribili incubi!... Se foste cascati d' amore pel popone o pella zucca, voi, senz' altro, avreste trovato di che rincreare ad un tempo lo stomaco e l' immaginazione; ma invaghirsi di un tulipano! Che avreste mai detto, se per punirvi di questa affezione imbecille vi fosser nati de' figli con una *sultana* sul naso o nel mezzo della fronte? Checchè ne sia, gli è un tulipano che ha somministrato il soggetto della nuova *pièce*.

Un tale Berghem, al quale si hanno sequestrati i beni, si è fatto coltivatore di tulipani. Egli possiede altresì un fiore più prezioso, una figlia che si lascia far la corte da un giovane paggio. Berghem un bel dì vede scomparire l' oggetto di tutta la sua tenerezza; jegli aveva con una pena infinita condotto alla sua maturità una *sultana*, ed ecco che al momento di coglierla si accorge che più non è sul suo stelo. Mentre si dà alla disperazione, vien a passare un altro paggio del principe di Nassau, Gilberto, che è incaricato dal principe d' un messaggio importante. Egli va a portare un *bouquet* ad una bella dama. La figlia di Berghem riconosce in questo *bouquet* il fiore amato che fu rapito al padre suo. Ella guarda con occhi di miele la *sultana*, e per intenerire il paggio ad ottenere da lui questo fiore prezioso, ella si lascia adocchiare galantemente. Berghem ritorna desolato; ma alla vista della sua *sultana* la sua gioja si ridesta, se ne impadronisce e corre a portarla alla principessa da cui spera ottenerne una grazia. Il principe di Nassau apprende tutto ciò che avvenne; il suo *bouquet*, che il paggio era incaricato di rimettere alla dama de'suoi pensieri, racchiudeva una dichiarazione ed un invito di cena. Per vendicarsi del suo paggio il principe gli consegna una lettera diretta al governatore; ma Gilberto non disimpegna meglio questa ambasciata della prima. Crede sia un ordine d'avanzamento, e l' offre al suo amico Leopoldo. Questa lettera altro non era che l'ordine di degradare Gilberto. Per buona ventura la principessa scopre tutto a tempo; fa liberare il paggio, gli dà il titolo d'officiale, ordina che tutti i beni sequestrati a Berghem gli siano restituiti, e condanna il suo sposo a andar a cena da solo a sola con lei.

Il signor Maurizio Bourges ha voluto escire dalla strada battuta. Si vede ch' egli ha cercato d'esser originale, e ciò è forse il difetto che gli si può rimproverare; l'originalità è cosa che deve venir da sè stessa e che non si cerca. L'*ouverture* di *Sultana* è abilmente trattata; i graziosi motivi non vi mancano; il fragore domina per altro un po' troppo, e il signor Bourges avrebbe potuto, senza nuocere alle sue belle ispirazioni, dar meno strepito agli stromenti metallici. Questa *ouverture* è nondimeno lavoro di un musicista di talento, ed appalesa delle qualità brillanti che l'esperienza meglio svilupperà. - Il pubblico ha giustamente applauditi parecchi pezzi interessanti, un quartetto, due bei duetti ed un'aria di grand' effetto, perfettamente cantata dal signor Audran. Tutto ciò è scritto bene: la melodia n' è elegante; felici ne sono i motivi. L' orchestra è ben trattata, ed ha provato che il signor Maurizio Bourges ha fatto degli studi coscienziosi. In somma il successo non è stato dubbioso, e questo successo è veramente meritato. L'esecuzione è stata soddisfacente. (*France Musicale*).

— VIENNA. Willmers da Ischl fu di nuovo a Vienna, d'onde parte per l' Italia, passando da Gratz, ove darà un concerto.

— La Società degli Amici della musica darà nei giorni 8 e 12 novembre prossimo una gran festa musicale, cui prenderanno parte oltre mille cantanti e istrumentisti. Vi si eseguirà l'oratorio *Paulus* di Mendelssohn.

— Sua Maestà I. R. l' Imperatore ha concesso il vacante posto di maestro di cappella di corte al primo vice-maestro della stessa Ignazio Assmayer, e si è degnato di nominare al di lui posto il *soprannumerario* vice-maestro di cappella di corte Benedetto Randhartinger. (*Gazzetta Vien.*)

ALTRE COSE

— La signora Lisa Cristiani, suonatrice di violoncello, fu nominata virtuosa di camera del Re di Danimarca.

— Alle acque di Marienwerder il teatro è assai frequentato malgrado il calore opprimente. Fra le opere che furono più gustate dal pubblico citansi: *Stradella*, *Norma*, *Jessonda*, *Fidelio*, e *La figlia del Reggimento*.

— Liszt ha ridotto per pianoforte le *overture* del *Freyschütz* e d'*Oberon* di Weber, come pure l'Elegia del principe Luigi di Prussia, le quali verranno quanto prima alla luce.

— Del duca Massimiliano di Baviera sono comparse a Monaco diverse canzoni colla cifra H. M. Tre di esse, in dialetto dell'Austria Superiore, vengon accolte e cantate con molto favore in quest' ultimo paese.

— Il pianista Alessandro Dreyschock farà in novembre prossimo una escursione a Dresda, Lipsia, Berlino, Amburgo e Schwerin, indi ritornerà a Praga, per poscia intraprendere un viaggio alla volta di Brusselles, Parigi e Londra. Una nuova grande *ouverture* di Dreyschock sarà, dicesi, eseguita al Conservatorio di Praga subito dopo il suo ritorno in codesta città.

(*Gazz. Mus. Vien.*)

— In Algeri verrà eretto un nuovo teatro sulla Piazza di Governo.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato
DI GIOVANNI RICORDI

ROMEA DI MONFORT

MELODRAMMA DI GAETANO ROSSI

POSTO IN MUSICA DAL MAESTRO

CARLO PEDROTTI

Il 26 Ottobre corrente esciranno i seguenti pezzi per **CANTO CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE**

18923 Scena e Cavatina, *Sulla Senna!* - *Prigioniera*, per S. *Fr.* 3 90
18924 Sortita di Lotario, *Tornò il silenzio nella selva*, per Bar. » 1 20
18925 Scena e Duetto, *Egli verrà a ripetertì*, per S. e Bar. » 6 —
18927 Scena e Cavatina, *D'amor, di gioja io palpito*, per T. » 4 80
18928 Scena e Terzettino, *Tu primier di mie vendette*, per S., T. e Bar. » 3 —
18933 Scena e Romanza, *O cori oggetti!* per Bar. *Fr.* 1 50
18935 Scena e Duetto, *Là sul campo io ti cercai*, per S. e Bar. » 3 90
18940 Scena e Giuramento, *Giurami dunque*, o *cara*, per T. e Bar. » 1 20
18942 Gran Scena finale, *Il sole per me offuscasi*, per Bar. » 3 —

CARE IMPRESSIONI DI FAMIGLIA

RACCOLTA DI PEZZI TEATRALI

liberamente esposti in forma di

SONATINE PER PIANOFORTE

DA

LUIGI TRUZZI

Op. 82.

18173 N. 1 Sinfonia nell'Opera ***Giovanna d'Arco*** di Verdi . . . . . Fr. 3 60
18194 » 2 Sinfonia nell'Opera ***Alzira*** di Verdi . . . . . » 4 80

NB. *Questa Raccolta è di un grado più difficile di quella intitolata* **La Gioja delle madri,** *di cui forma seguito.*

Suite de Mélodies gracieuses et favories — **à l'usage de la jeunesse**

MELORAMA

transcrites pour le PIANO

PAR

W. PLACHY

Op. 100.

18691 Cavatine du *Crociato* de *Meyerbeer* - *Robin Adair*, air national écossais - Rondino sur la Valse des fées de Labitzky.
18692 Cavatine de l'*Italiana in Algeri* - Air national irlandais - Sérénade de l'Opéra *Don Juan* de Mozart.
18693 Trio de l'Opéra *La Straniera* - Air national irlandais - *Csardas*, Mélodie hongroise, exécutée par Liszt.
18694 *Voga lava*, Romance de Bellini - Air national irlandais - *Krakowiak*, Danse polonaise nationale.
18695 Air national suédois - Rondino sur la Chanson à boire de l'Opéra *Stradella* de Flotow - Choeur de cloches de l'Opéra *Stradella*, de Flotow, varié. (Chaque N. Fr. 2 10).

AVVISO MUSICALE.

Il sottoscritto editore di musica ha fatto acquisto, in virtù di regolari contratti, della proprietà esclusiva ed assoluta degli spartiti per le rappresentazioni, delle riduzioni a stampa d'ogni genere e dei relativi libri di poesia delle Opere seguenti:

Angelica Veniero, *musica del signor* Papalardo Salvadore, *poesia del signor* Almerindo Spadetta.
Il Corsaro, *musica del signor* Papalardo Salvadore, *poesia del signor* Almerindo Spadetta.
Rodolfo da Brienza, *musica del maestro signor* Pistilli Achille, *poesia del signor* Bolognese Domenico. - *Proprietà per tutti i paesi (meno il Regno delle Due Sicilie).*
Giovanna dei Corsuso, *musica del maestro signor* Galli Andrea, *poesia del signor* Antonino Antonini. - *Proprietà per tutti i paesi.*

Volendo quindi il sottoscritto usare dei diritti di proprietà a lui derivanti dai succennati 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 Opere summenominate, non che dalla introduzione e vendita di ristampe estere delle Opere stesse, e diffida altresì i signori tipografi e librai ad astenersi dalla ristampa dei relativi libri di poesia e dall'introduzione e vendita di ristampe estere dei medesimi. — Nello stesso tempo avverte quelle imprese che bramassero di porre in iscena le Opere suddette onde si rivolgano al sottoscritto per i necessarj accordi e per ottenerne la relativa autorizzazione.

GIOVANNI RICORDI.

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.**

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

ANNO V. — N. 41. DOMENICA 11 Ottobre 1846

COLLABORATORI.

M.° **Balbi**. - **Battaglia**. - M.° **Bercanovich**. - Pr. **Bigliani**. - **Bon**. - M.° **Boucheron**. - Dott. **Calvi**. - **Cambiasi**. - Avv. **Casamorata**. - **Cattaneo**. - M.° **De La Fage**. - M.° **Gambini**. - Dott. **Lichtenthal**. - M.° **Manna**. - Pr. **Mazzucato**. - M.° Cav. **Paeini**. - M.° **Perotti**. - **Piazza**. - M.° **Piechl**. - M.° **Picchianti**. - M.° **Rossi**. - Dott. **Torelli**. - M.° **Torrigiani**. - **Vitali**. - **Zucoli**, ecc., ecc.

Si pubblica un numero di otto pagine 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 almeno, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: Antologia classica musicale.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia Classica Musicale* è di effettive Austriache lire 12 per semestre, ed effettive Austr. lire 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni num. 1720, e nelle sale sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali.

La plus grande plaie de l'art est dans ces artistes qui ont commencé par faire de leur talent l'instrument de leur réputation, et qui finissent par faire de leur réputation l'instrument de leur fortune; qui, pour être quelque chose en face de leurs contemporains, s'anéantissent par faire de leur réputation l'instrument de leur fortune; qui, pour être quelque chose en face de leurs contemporains, s'anéantissent par faire de leur réputation l'instrument de leur fortune; artistes indignes et dégradés, qui font de leur génie ce que ces créatures qu'on voit errer à la lueur des éclairs font de leur beauté, qui comprennent l'art à la manière dont ces femmes sans nom comprennent l'amour. D'Ortigue.

SOMMARIO. — I. *Romea di Monfort.* (**Cornali**). — II. Esame Critico. (**Torrigiani**). — III. Organizzazione della musica militare Austriaca (**Fahrbach**). — IV. Gazzettino settimanale di Milano. — V. Notizie. — VI. Altre cose. — **Appendice**. *Suor Adelaide* (**Piazza**).

AVVISO AI SIGNORI ASSOCIATI

Al foglio d'oggi si unisce un nuovissimo pezzo per pianoforte di Francesco Liszt. Liszt lo ha inviato al sig. Ricordi, esprimendo il desiderio che fosse pubblicato nella *Gazzetta Musicale di Milano*. Il sig. Ricordi seconda il gentile desiderio dell'illustre artista, facendone presente a' suoi associati.

ROMEA DI MONFORT

DI GAETANO ROSSI

MUSICATO DA

CARLO PEDROTTI (1)

Di questo bel lavoro musicale, venuto in luce soltanto nello scorso carnevale al Filarmonico di Verona, e colà acclamatissimo, sarà nota a ben pochi la tela drammatica, perchè nel dotto articolo scritto in quella circostanza dal chiarissimo signor Domenico Foroni, ed inserito in questi stessi fogli, nulla è detto

(1) Siccome veniamo lusingati di poter fra non molto udire anche noi codesta applaudita partizione del giovane signor Maestro Pedrotti, così riteniamo a proposito il dar luogo al seguente interessante articolo, che teniamo già da qualche tempo, e di cui abbiamo ritardata la pubblicazione onde attendere un momento conveniente.

La Redazione.

APPENDICE

SUOR ADELAIDE

Pugne terribili ed accanite si succedettero con alterna vicenda nelle provincie de' Paesi Bassi, volgendo il secolo XVI. Il pontefice e Filippo II affaticavano ma non ispegnevano l'indipendenza e il luteranismo; Guglielmo di Nassau si battea corpo a corpo col duca d'Alba; e il predicatore della riforma era inspirato sino al fanatismo dalle persecuzioni del cardinale Granvelle. Lotte senza fine, perchè due idee affatto opposte sono irreconciliabili; lotte spietate, atroci, perchè non poteva da esse emergere un vincitore! Quindi ad ogni momento un suonare a stormo e a raccolta, ed un accorrere forsennato di popolo in armi; quindi il crollo, accompagnato da strepito lugubre, di case e palazzi in fiamme; e voci di sfrenate soldatesche per metter tutto a sacco ed a ruba. Mentre in quell'angolo della nostra Europa si sollevava tanto rumore, e tante forze odiose cozzavansi fra di loro per distruggersi, per annientarsi; mentre ogni cosa andava a soqquadro tra l'ira dei Belgi e degli Spagnuoli e le conseguenti cotidiane carneficine, su quello stesso teatro in fiamme era un luogo tranquillo, un luogo d'orazioni, nella città d'Aachen, vogliam dire il claustro delle monache di santa Cecilia. Gli uragani del mondo avevano percosso quelle sacre mura, ma esse erano rimaste taciturne e inconcusse come sante colonne.

Benedite il Signore, o donne avventurose! voi vivete la vita della vostr'anima e le vostre orecchie son chiuse allo strepito delle umane passioni. La vostra regola non è agitata e sconvolta dai subbugli rivoluzionari; voi non udite, nella vostra già solitudine, che i sacri cantici del vostro religioso fervore. Il viaggiatore che, riparando in un povero eremitaggio, sovra un promontorio del grande Oceano, assistesse ad una furiosa tempesta del mare, sentirebbe con voluttà inesprimibile quanto sia da invidiarsi il tetto tranquillo dell'eremita. Voi siete simili a questo viaggiatore. Benedite il Signore, o donne avventurose!

Fra queste suore cristiane viveva Adelaide, la quale chiudeva nella propria anima rimembranze e inspirazioni che la distinguevano dalle altre. Nei giorni solenni, come per esempio in quello del Corpus Domini e nella festività di santa Cecilia, coteste rimembranze e coteste inspira-

su tal parte importantissima. Ciò mi persuaderebbe la convenienza di farne qui alcuna parola; ma la mutilazione operata di tre pezzi (allorchè ebbi ad assistere all' esecuzione) a null' altro accennare in proposito mi consiglia, se non che il soggetto ideato dal poeta era la famosa Eponina dei tempi di Vespasiano, e il vestiario approntato dall' appaltatore era più recente di una dozzina di secoli. Chi doveva cedere era il poeta, ed Eponina fu tramutata in una Romea del tempo di Filippo III di Francia.

Passo dunque senz' altro a render conto il meglio che per me si potrà della grata impressione prodottami dall' esame di questa musica. - Comincio col dire che mi riesce indescrivibile il piacere procuratomi dal preludio in forma di Largo con cui ha cominciamento l' opera. Vi ha tal grandiosità di concetto e varietà di tinte, frasi sì appassionate e gementi, armonie così nobili e delicate, che non mi par di esagerare dichiarando un tal brano degno del fare dell' illustre compositore dell' *Oberon*.

S' alza la tela. - *Selva attigua all'incendiato Castello di Monfort, Capi Brettoni, Armigeri; indi Loride con Ancelle spargenti fiori intorno ad un monumento sepolcrale, a cui sovrasta la statua di Lotario.* - Un mormorar cupo degli istromenti d'arco a frasi interrotte, le belle tenute di quelli a fiato, e l'avvicendarsi frequente delle modulazioni, intanto che il Coro d' uomini si scambia la parola d' ordine, gettano sull'insieme una tinta misteriosa solenne, e quale appunto conviensi al luogo ed alla passione signoreggiante l'animo di quelle genti. Si accresce viemaggiormente l' interesse alle parole - *A te grand' ombra offriamo intanto - Di pace il canto, lagrime e fior* - vestite d' un canto all' unisono di tutto il Coro, bello per larghezza di frasi, gradevolissimo per la mestizia e dolcezza di cui è cosparso. - Vigoroso, incalzante l'affrettato coro d'Armigeri - *Siam pronti a irrompere taciti, arditi*, ecc.; imponente e guerriero l'ultimo *tempo*. Che forse potevasi omettere, o renderlo almeno più conforme all' estetica; imperocchè quelle genti colà radunate a piangere in segreto la perduta indipendenza e speranzose di riguadagnarla, prorompono, è vero, in un grido di gioia guerriera al sentirsi annunziare dal sopravvegnente Roberto, lor capo e perno principale della preparata sollevazione, come veleggino ver loro gli amici inglesi; ma quel grido è poscia represso da Roberto medesimo che lor consiglia la dissimulazione e la calma. Era dunque mestieri una musica trattenuta, sommessa, e non siffattamente sviluppata e romorosa quale abbiam notato. E pare che il compositore istesso abbia veduto d' essersi allontanato (con quell' *allegro* sì pomposo e tonante) dal fare misterioso col quale si bene a proposito aveva caratterizzato la più gran parte di questo pezzo, perchè, dopo una finta cadenza, si riconduce alla mesta e grata cantilena sovraccennata, e con questa lo chiude. - Bello assai il primo *tempo* della cavatina di Romea per un far dignitoso e risoluto; gentile, affettuosissimo ne è il cantabile - *Come lasciarti, oh Dio, diletta e sacra terra*, - d' effetto sicurissimo per vivacità di concetto, quantunque non nuovo, la cabaletta - *Caro sposo, amati figli*, ecc. - Non isfuggevole per sapienti accordi il breve preludio che precede la sortita di Lotario, e di buona fattura il recitativo, in cui l' indole svariata delle frasi traccia ad evidenza il fiero e geloso carattere del travagliato Brettone. - Il primo *tempo* nel duetto tra Lotario e Romea va distinto per un graziosissimo motivo alle parole - *Egli verrà a ripeterti dell'amor suo primiero*, ecc., - e all' entrar della quarta misura è assai rimarchevole, perchè elegante la ripresa dell' istessa frase con cui ha cominciamento quel motivo, proposta dagl' istromenti, e imitata dal canto. - Espressivo per ingenuità di cantilena, e toccantissimo il solo di Lotario col quale s' apre l'andante in *do - So che non merito il tuo perdono;* - più gentile ancora, e appassionata la risposta di Romea, quantunque tessuta quasi per intero dell' istesso canto di Lotario, perchè innalzantesi con semplice ma garbata modulazione al *mi bemol-*

le, e da questo con inatteso quanto grato passaggio al *sol* alle parole - *Pianto di gioia, di calma al cor*, ecc. - Nel fondersi delle due voci ripetonsi da Romea l'istesse parole *pianto di gioia*, ma vestite d' un concetto più elegante e pieno d'anima, che ben reso dovrebbe entusiasmare. Potente infine per effetto la frase con la quale si chiude questo pregevolissimo Andante, ch' altro non domanda che un' esatta e savia misura nello incalzare e rallentare il tempo, rimettendolo senza stiracchiature al moto tranquillo impressogli dapprima. Poche però delle nostre cantanti sono a portata di far sentire con disinvoltura e precisione di battuta quelle due frasi a sei semicrome contro quattro d' accompagnamento, quali compongono appunto il concetto sovraindicato *pianto di gioia*, ecc. - Un canto delizioso si è pure l'ultimo brano di questo duetto:

Angiol mai dal ciel discese
Con accento più beato,
Un mortale sventurato
Sulla terra a consolar.

Piacque al compositore di assegnare a Romea un canto più animato: quanto a me avrei voluto maggior economia, e che ci si valesse di quel di Lotario, essendo, come notammo, assai bello e veracemente inspirato dal senso delle parole; poi senza la ripetizione della cabaletta far succedere un a *due* in tempo mosso, e così finire; giacchè quel tornare al tempo calmo dopo l' animato della *Donna* non mi garba interamente. L'uditorio però ne rimane soddisfatto; e lode al maestro Pedrotti che con sì graziosi canti e piacevole istrumentazione compì la prima Parte del suo lavoro.

PIETRO CORNALI.

(*al altro numero il fine*)

ESAME CRITICO
DELLA
DOTTRINA MUSICALE
del signor Cesare Orlandini

DISSERTAZIONE SECONDA.

(*Continuazione e fine. Vedi i N.* 29 *e* 36).

Questi cenni critici non ponno presentarsi al lettore coll'ordine che io desidererei sia per le lacune che io lascio nel considerare l'opera del signor Orlandini, sia per qualche irregolarità di collocazione di parti che la stessa opera mi presenta. Così, dopo aver discorso del danno di sostituire un alfabeto musicale di cifre al nostro di note, l' autore ci fa sapere che *il nome fondamentale appartiene al suono più grave che contiene un accordo nella sua origine*, e che *il nome di accordo indica per noi un insieme di suoni concordati fra loro*. Il difetto di tale definizione si appalesa nel leggerla. Dire che un accordo è un insieme di suoni concordati, vale quanto dire, a mio avviso, che un accordo è un accordo. L' autore accusa nuovamente l' Asioli d' inesattezza perchè avrebbe dato il nome di triade a quello di accordo. Trovo l' accusa ingiusta: triade significa unione di tre suoni, musicalmente parlando: ogni accordo sarà perciò in origine una triade, e però gli si competerà questo nome; non è necessario tuttavia che ogni triade sia un accordo. Al paragrafo 27, dopo parecchie citazioni e riflessioni, il signor Orlandini ci dice: *e tuttociò mi persuade a credere che nel secolo XI non fosse per anche conosciuta la nostra scala musicale*. Non so veramente chi possa averne dubitato mai, e siccome corsero quattro secoli dopo l'undecimo, prima che il sistema ottacordale avesse vita e sostituisse l' esacordale, pare a noi che nessun dubbio di ciò dovesse sorgere nell' animo dell' autore.

---

zioni manifestavansi per mezzo di *oratorii* in musica di sua composizione. Ma per comprendere ciò che potevano essere i canti religiosi che prorompevano dalla sua anima, egli è mestieri conoscere la precedente sua vita, nelle sue prove e nella sua fede.

Suor Adelaide era figlia d' uno di quegli ultimi architetti del medio evo, i quali occupando assai più aria che terra, e sollevando al cielo un sublime pensiero, lasciarono dietro i lor passi stupende espressioni di loro credenza. Il nome del padre di lei non era dunque senza rinomanza; ma ella aveva avuta la sventura di ereditare un bel nome in una età che non consentivale ancora di poter farne gran calcolo. Non crale rimasto che un fratello, il quale l'avea preceduta nella vita di pochi anni soltanto. Le sue disposizioni per la musica si manifestarono presto, e cotesto fratello non lasciò intentato alcun mezzo per fecondarle; e anni soavi di una vita di pace e d'armonia, anni puri come le loro anime, scorsero rapidamente pel fratello e per la sorella.

Quando Adelaide fu bella di venti primavere, il fratello suo pensò a cercarle un marito fra i propri amici; e quello ch' ei preferì fu don Michelino, giovane spagnuolo che aveva una missione dell' Escuriale nei Paesi Bassi. Don Michelino, presentato ad Adelaide, non le dispiacque. Ecco, secondo la leggenda, l' esteriore di questo giovane signore:

Era alto e sottile della persona; in un volto pallido, occhi neri che scintillavano; la sua fronte difettava di elevazione; i suoi collaretti, le sue giubbe, i suoi mantelli, la seta e l'oro delle vestiture di que' tempi coprivano con eleganza le delicate sue membra. In quanto a ciò che stava sotto gli abiti, egli aveva un' immaginazione malinconica, molti sospiri e moltissima taciturnità. Per una testa poetica come quella di Adelaide, que' sospiri e quel silenzio, interpretati a suo modo, dovevano essere favorevoli allo sposo proposto.

Sorse adunque il giorno in cui ella s' inginocchiò dinanzi ad un sacerdote per essere benedetta come moglie di don Michelino; ma siffatto giorno di matrimonio si cambiò d' improvviso in un giorno funerale.

Nella chiesa stessa scelta per la funzione, lo sposo impallidì, vacillò e cadde stramazzone; lo si portò nel suo letto, dove dopo alcune ore di agonia spirò.

Si parlò molto di questa morte: fu opinione dei più che il giovane sfortunato, ricordandosi certi momenti di precedente libertinaggio, e volendo rinfrancarsi dell'odioso terrore di non recare alla sua vergine sposa una salute perfetta, si fosse, la mattina stessa del suo matrimonio, trangugiato un medicinale complicato che gli avesse poi procacciate le conseguenze di un mortale veleno.

E il velo della sposa non fu sollevato dalla mano di un uomo, e la fronte della giovane vedovella non ebbe a disornarsi la sera del candido diadema della castità!...

Alla pronta efficacia delle consolazioni de' suoi congiunti, ella riconobbe di leggeri di non aver nutrito amore pel suo sposo promesso, a cui dando la mano, altro non avea fatto che cedere al desiderio di suo fratello, non già compiacere a potente predilezione del proprio cuore.

Quattro anni dopo la catastrofe dell' altare, Margherita, figlia dell' imperator Carlo V aveva ceduto il proprio potere indugiatore nel Belgio alla potestà impaziente e soldatesca del duca d' Alba. Tutti gli animi erano in effervescenza e parteggiavano pro o contro; chi era cattolico e chi luterano; v' erano gli insorgenti, v' erano i soldati sotto la bandiera spagnuola. Sanguinose desolazioni avevano già incominciato.

Accadde, per isventura d' Adelaide, che l'uomo di suo genio e di sua scelta, il solo forse che potesse esserle amante riamato, si facesse fautore dell' insurrezione e della riforma religiosa; laonde, il giorno stabilito per la loro unione, già pubblicamente annunziato, si allontanò senza speranza di ritorno.

Adelaide non poteva comprendere la riforma: era per essa un attentato contro Dio, un abbominevole sacrilegio; e un riformato appariva a' suoi occhi un reprobo, un mandatario dell' inferno. Alla maniera stessa ch' ella sarebbe morta pel cristianesimo, che aveva bene compreso, avrebbe egualmente sacrificata la propria vita per annientare le vane dottrine de' protestanti, che non intendeva punto nè poco. Benchè debole donna, ella rimaneva fedele ed entusiasta per ciò che teneva per santa verità, e non poteva a meno per conseguenza di odiare ciò che giudicava errore, empietà.

Le donne (che massacrarono Orfeo e che seguirono con tanto ardore G. C.), le donne ebbero sempre forti convinzioni; e la fede di Adelaide era appunto fede di donna, a cui doveva sacrificare l'amore e l'amante.

Raimondo, tuttochè infedele al cattolicismo, era nondimeno riuscito a farsi amare dalla giovane, quanto donna può amare nel bollore di una prima tenerezza; e quando ei le diceva: o amica mia, voi conoscete il mio amore, sapete qual culto v' abbia consacrato, non ignorate che morirei di dolore perdendovi.... ma la riforma io l'approvo, la mia ragione me ne convince..., allora Adelaide piangeva, e null' altro gli rispondeva che queste parole: sarà dunque mestieri che non ci rivediamo mai più! E si allontanava, e il suo amore allorzavasi sempreppiù all'aspetto dell' eroismo di un innamorato che la sacrificava alle proprie convinzioni.

Il destino d' Adelaide era vicino a compirsi: v' ebbe un forte scontro fra le soldatesche e i ribelli. Il fratello d'Adelaide combatteva nelle file dell' esercito cattolico; ma ei cadde mortalmente ferito dalla mano stessa dello sventurato Raimondo.

Adelaide si recò presso il cadavere del fratello, dove un giovane stava ginocchioni inondandolo delle proprie lagrime. Costui si alzò, e riconoscendo la donna del suo cuore, esclamò:

— Sapete chi fa ad ucciderlo?... Ah! non mi maledite, fui io!.. Consacrate a me pure una lagrima.... Per me non v' ha ormai più speranza... e v' amo ancora! Ma non devo, non posso più vivere!...

E, pronunziate queste parole, cadde trafitto sulla propria spada.

. . . . . .

. . . . . .

Fra le vergini d'Aschem viveva, alcuni anni dopo, suor Adelaide dove, come abbiamo accennato, ella versava tutto l'ardore della sua anima in isvariati componimenti musicali. La fede, l' amore e il dolore non ebbero mai, dicono i cronicisti, interprete migliore di lei. Accadde allora ciò che siamo per rapportare.

Ricorrendo la festività di santa Cecilia, il convento fu invaso dai riformati che vi cercavano uno scampo, un rifugio, e dai militi spagnuoli che l' inseguivano. Oh, quale non fu lo spavento, quale il disordine di quella casa di pace e di silenzio! La chiesa era il campo di battaglia dove stavano per iscorrere larghi rivi di sangue.

L' abbadessa, invocando Dio, richiama que' forsennati al rispetto dovuto alla casa di Lui. - La messa in musica di suor Adelaide è per incominciare, ella esclama, oh, sospendete almeno per ascoltarla le vostre stragi.

Nell' urto di una lotta di religione non è da meravigliare se que' furibondi vi consentirono; ma suor Adelaide, che doveva dirigere le sue compagne, non compariva. Si corre alla sua cella e la si trova coricata, priva affatto di forza per alzarsi e per trasferirsi nel tempio. Le monache ritornano dall' abbadessa per comunicarle questa brutta notizia.

La rispettabile vecchia si desolava, quando suor Adelaide, non aspettata, le si presenta col volto pallido più del solito, ma pieno di maestà: tutto annunzia in lei il dio del suo genio. Ella non risponde a nessuna interrogazione, batte il suo tempo, e il divin sacrificio incomincia.

Che diremo noi dell' effetto di questa messa? Eccovi, o lettori, un breve racconto contemporaneo. Tutti quegli uomini, tutti que' frenetici, un momento prima avidi di carnelicina, caddero ginocchioni, compresero Dio, provaron di nuovo sentimenti di umanità, e con le lagrime agli occhi uscirono di là abbracciandosi e perdonandosi a vicenda.

Se non che, finita la messa, e restituito il chiostro alla pace, suor Adelaide era scomparsa. Le sue compagne, le quali volevan congratularsi seco lei dell'operato prodigio, non la trovarono che nella sua cella... Ella vi dormiva il sonno eterno!.. Suor Adelaide era morta!

A. PIAZZA.

Eccoci alla formazione della nostra scala musicale. È necessario che io riporti il ragionamento offertoci a quest'uopo dall'autore medesimo:

Comechè il pensiero, o quel principio che in noi pensa, or si serva delle sole sensazioni e percezioni delle cose presenti, ed ora delle nozioni ed idee che in noi si risvegliano sulle cose passate, così con tal mezzo si è stabilita nella mente degli uomini la logica musicale, colla guida dell'esperienza che la pratica ci ha sempre prestato per determinare il ragionamento proprio che appartiene alla Musica, e da tutto ciò fu stabilito che qualunque scala diatonica di otto suoni progressivamente graduati dal grave all'acuto o dall'acuto al grave, debba essere composta di cinque microdiastasi e due molidiastasi, e così dilungando la progressione o scala, non si otterrà che una ripetizione de' medesimi gradi, o intervalli.

Non oso far considerazioni su questo ragionamento e le rimetto al discreto lettore. Mi credo obbligato però ad avvertire che il signor Orlandini non ritiene per toni minori correlativi dei maggiori, e viceversa, quei medesimi che da tutti sonosi ritenuti fin qui, ond'è che il *do* non avrebbe più per correlativo il *la* minore, ma bensì il *do minore* con tre bemolli in chiave, i quali, per dirla di passaggio, dovevano proprio persuaderlo che questo tono è correlativo di *mi bemolle* e non di *do* naturale. *La diversità* (così egli) *del collocamento dei molidiastasi* (semitoni) *fa che i modi minori portino tre bemolli di più o tre diesis di meno dei loro correlativi maggiori.* Poco dopo segue l'autore dicendo che gli *accidenti posti in chiave servono ad indicare di primo tratto l'accordo caratteristico su cui è stabilita la scala diatonica* ecc. Che sia precisamente questo lo scopo degli accidenti posti in chiave, non posso ammetterlo: diffatti pongasi che in una musicale composizione non ve ne abbia alcuno, potrò io di primo tratto dire che l'accordo *caratteristico* sia meglio il *do maggiore* che il *la minore?* Tutto quanto si riferisce alla formazione e natura dei modi e delle scale parmi degno di molta analisi; osservo però che nel distinguere le scale del modo maggiore e minore l'autore ci dice che la sesta e la settima di quest'ultimo possono alterarsi perchè suoni melodici (distinti dagli armonici, come non compresi fra quelli che formano l'accordo fondamentale) e che la settima è necessariamente alterabile per concludere la graduazione ottacordale, e la sesta è alterabile pur essa, affine d'evitare l'intervallo di seconda alterata o eccedente fra il sesto e il settimo grado della scala, e tutto ciò *è voluto*, ci dice l'autore, dalla *logica musicale*. Di questa logica musicale ci parla egli più volte senza darne definizione di sorta; solamente laddove attacca d'ignoranza dei generi e delle scale il De Momigny (celebre teorico francese, il quale con molta acutezza di mente studiò e discorse, in un suo trattato, della formazione delle scale, in un modo molto diverso da quello che comunemente s'insegna e si pratica), ci fa sapere che le leggi musicali *sono state introdotte dall'ingegno degli uomini per l'accuratezza di un fino sentire, e non si sono stabilite che allorquando la pratica ne ha somministrato i mezzi, e così mediante questa pratica abbiamo determinato una logica che ci fa sentire tutto quello che può essere o non essere ammissibile in qualunque caso di musicale composizione.* Io non mi curo di sapere come sia avvenuto che la pratica abbia determinato la logica, bensì vorrei davvero per bene degli uomini e dell'arte che il signor Orlandini parlasse la verità, e questa benedetta logica avesse fissato o fissasse dei confini oltre i quali fosse vietato trascorrere! Ci si perdoni la digressione e torniamo alle scale. Non mi acquieto alle ragioni addotte dall'autore, che la settima ascendente nei modi minori si alteri per concludere la graduazione, e si faccia altrettanto della sesta ascendente perchè non passi fra questa e la settima l'intervallo di una seconda alterata. Che l'orecchio non si offenda per questa distanza nel percorrere la scala di modo minore, l'abbiamo dal vedere i frequenti esempi di scale discendenti, dove si usa di toccare la settima maggiore saltando dopo alla sesta minore. Nè trovo che la settima si alteri nell'ascendere proprio per la ragione di concludere la scala, nè si alteri più discendendo perchè non proviamo più necessità di concludere. La scala di modo maggiore lascia la settima maggiore nell'ascendere e nel discendere, ciò non fa la scala di modo minore; le ragioni portate dal signor Orlandini per l'una dovrebbero valere per l'altra: se vi ha necessità di non praticare ugualmente per entrambe, ciò dunque deve derivare da qualche cosa dipendente dall'intrinseca natura di ciascuna di esse.

Dopo le nozioni intorno alla natura e alla formazione delle scale l'autore passa a darci un'idea del *tempo*, musicalmente parlando, e ciò discorre con queste parole:

«Musicalmente quello che è misura è unità, qualunque sia la »sua entità, e quantunque queste misure o unità siano formate »di più note, pure indicheranno sempre un'unità, perchè tutte »le corde che la formano devono star comprese nella stessa di »una determinata misura. Diremo dunque che la quantità di »queste unità viene musicalmente dimostrata da un numero ad »esse unità corrispondente, come la quantità di esse unità viene »annunziata da un altro numero equivalente alle quantità stes»se. Così con questi due numeri che uno fa cappello all'altro, »dimostransi le quantità, e le qualità delle suddette unità che »devono inchiudersi in ogni battuta; ed è il numero più elevato »quello che dimostra la quantità, come quello meno elevato in»dica le qualità delle medesime. La riunione accennata delle due »cifre si chiama musicalmente *tempo*, ecc. »

Non è per avventura la chiarezza, la qualità che contraddistingue questa definizione del tempo, e per me dichiaro di non intenderla affatto, e ciò dico poichè non oso credere che la sia cosa tanto strana e confusa come appare, amando meglio di credere che il difetto sia in me che non abbia inteso, anzichè nell'autore che siasi stranamente spiegato. Il tempo, per dirla come l'intendo io, musicalmente parlando, posto immediatamente dopo le chiavi, serve ad indicare col numero superiore la quantità, coll'inferiore la qualità delle note di cui deve ogni misura comporsi. Piscemi quanto suggerisce l'autore sul cambiamento da operarsi intorno al segno che rappresenta il tempo ordinario, e l'altro quello a cappella. Al primo ossia ad un C che nulla può per noi rappresentare in musica, l'autore vorrebbe sostituire 4/4, ed a quello a cappella 2/2. Tutto quanto è aggiunto dall'autore relativamente ai tempi, ci parve poco chiaro, e però non osiam dire erroneo. Egli, a modo d'esempio, per certe sue ragioni vorrebbe che non più si avesse a scrivere la dupla così 2/4, ma bensì 4/8: eppure senza volere sottilizzare sulle cose che appariscono chiare di per sè, quel 2/4 indica che nella battuta si usano due semiminime invece di quattro, com'è del tempo ordinario che è tipo dei tempi pari. L'autore chiude questa seconda dissertazione col farci un elenco ed una spiegazione del punto, della legatura, del ritornello, del trillo, ecc. Nessuna novità egli ci ha offerto, nè poteva offerirci, intorno a ciò; dopo di che passa alla terza dissertazione che andremo partitamente ad esaminare.

TORRIGIANI PIERO.

Organizzazione della musica militare austriaca

DI

GIUSEPPE FAHRBACH

CAPO-BANDA

(Continuazione. Vedi i N. 33 e 35).

Intorno alla musica militare di servizio.

Alla musica militare di servizio appartiene 1.° *la marcia*. La marcia è un piccolo pezzo formato solitamente da due parti principali e da un *trio*.

L'ufficio della marcia è di rendere il marciare più nobile, di alleviare lo sforzo fisico del soldato, e di conservare l'uniformità del passo. Le qualità principali della marcia consistono particolarmente in un ben marcato ritmo e in un maschio e guerriero carattere.

Si danno quattro sorte di marcie militari: *a) la marcia ordinaria* che viene scritta in 4/4. Ogni quarto segna un passo. In ogni minuto, secondo il regolamento devono farsi 95 passi. La marcia ordinaria serve specialmente per le solenni occasioni. Il suo carattere è la dignità e la fermezza.

b) La marcia di manovra: essa è scritta il più delle volte in 6/8. Ogni battuta segna due passi. Il tempo è 108 passi in ogni minuto. La marcia di manovra (chiamata anche marcia di viaggio) serve particolarmente all'accompagnamento delle truppe alle caserme. Il carattere della marcia di manovra è più allegro e di più vivo movimento. In questi ultimi tempi invece delle marcie in 6/8 suonansi anche delle Polke in 2/4.

c) La marcia in passo doppio: è scritta in 2/4: ciascuna battuta segna due passi. Il tempo è 120 passi in ogni minuto. Essa serve soltanto per gli esercizi militari.

d) La marcia funebre; essa è scritta in 4/4: è destinata pei funerali, e quindi deve avere una tinta triste e dolorosa; per lo che è composta sempre in modi minori. Ogni battuta segna quattro passi: e il tempo dei passi è come quello della marcia ordinaria. Nella marcia funebre i tamburi sono coperti con un panno nero, ed i piatti turchi ed i campanelli non fanno parte della banda.

2.° *La parata di guardia;* serve al comandante a far la rivista dei soldati destinati alla guardia. Dopo la rivista i soldati sono divisi in drappelli pei differenti posti di guardia che devono occupare. Ciò durante la banda suona qualsivoglia pezzo di musica. Di poi incomincia propriamente la parata di guardia, la quale è composta di 3 parti, che sono indicate per mezzo di particolari segni del tamburo, e chiamansi:

a) Il Vergatterung (l'assembramento, la raccolta).
b) Il Rast (il riposo).
c) La Preghiera.

Ad ogni segno del tamburo suona la banda un breve pezzo con un ritmo fisso per cadauno di questi pezzi.

Il *Vergatterung* consiste d'un breve pezzo di 16 a 24, o anche 32 battute in 2/4.

Il *Rast* è quasi egualmente composto di altrettante in 3/4.

La *Preghiera* poi consiste per lo più soltanto di 8 battute, nelle quali si devono chiaramente udire tre colpi di tamburo intercalanti la melodia, per esempio:

Il 1.° colpo nella 2.ª battuta, il 2.° colpo nella 4.ª battuta, e il 3.° colpo nella 6.ª battuta.

Terminata la Preghiera danno i tamburi un segno finale. Indi tosto si dà il comando della marcia. La banda collocasi, o alla testa delle truppe per condurle al corpo di guardia, o ad un lato dirimpetto del comandante, avanti al quale sfilano le truppe, mentre la banda eseguisce una marcia.

Se la banda deve accompagnare le truppe al corpo di guardia, suona ivi per lo più uno o due pezzi intanto che ha luogo il cambiamento delle guardie.

3.° *La ritirata*, che si indica con un dato segnale di tamburo per manifestare al soldato che deve ritirarsi in un determinato luogo se in campo, o nella caserma se è di guarnigione.

Quand'anche non sia proprio dovere della banda di dare i segnali della ritirata, però in particolari occasioni, ed anche nelle guarnigioni delle città provinciali, essa riceve il comando di eseguire marcie per la ritirata.

La banda incomincia a sonare partendo dal corpo di guardia, passa per le principali contrade e ritorna nella caserma.

Innanzi alle abitazioni delle autorità militari quasi sempre si ferma, e suona uno, due, o più pezzi a memoria. Per lo che la ritirata è forse per la banda il più pesante servizio. Oltre che il suonare di notte camminando è più incomodo che di giorno, egli è ancor più gravoso l'imparare a memoria pezzi d'opere teatrali, per i necessarj studj che vi si richieggono. Egli è perciò ufficio del maestro l'usare un saggio metodo per agevolare lo studio ai sonatori. L'esecuzione a memoria di molti pezzi di musica è non solo un ornamento per una banda, ma altresì di molto vantaggio, specialmente nel campo. Una banda bene ammaestrata trovasi, direi, in obbligo di imparare a memoria 10 pezzi d'opera, 3 e 4 intere partite di Valz, alcune parate di guardia, e da 20 fino a 30 marcie.

4.° *La messa militare;* essa serve ad ispirare nel soldato sentimenti religiosi. Dividesi in *ordinaria* e *solenne*. La messa ordinaria ha luogo nei giorni di domenica e negli altri giorni festivi. Generalmente vi suona la banda una piccola introduzione, avanti che il sacerdote vada all'altare, indi 2, o 3 strofe che accompagnano il canto *Prostesi a te davanti*, ecc. Indi eseguisce (per lo più dopo la consecrazione) un pezzo di musica. Mentre si dà la benedizione e al fine della messa accompagna il canto *Su venite senza fine*, ecc. Quest'ordine però non è rigorosamente seguito in tutte le messe militari. Rispetto alla messa solenne la banda eseguisce quei pezzi che le vengono ordinati dai superiori, e quindi essenzialmente differisce dall'ordinaria.

5.° *La diana;* suonasi dai tamburi soltanto in certi giorni solenni, o nel giorno della partenza delle truppe per destare dal sonno i soldati.

Nelle città provinciali altresì la banda deve eseguire pezzi di musica nei luoghi pubblici, e ciò avviene presso alcune guarnigioni una o due volte la settimana. In tale occasione suonansi sei o sette pezzi.

(Sarà continuato). FAHRBACH.

GAZZETTINO SETTIMANALE
DI MILANO

Sabato, 10 *Ottobre*.

— La Scala va continuando le sue onorevoli fatiche coll' *Italiana in Algeri*, cui vengono ad interpolare tratto tratto e *Mosè* e *Gemma di Vergy*. L' *Italiana* gode la preferenza de' nostri buongustaj che applaudono assai soventi a tutti ed a tutto.

— Attendesi pur alla Scala per martedì un'altra opera di Rossini, *Ricciardo e Zoraide*, della quale saranno gli esecutori la signora Hayes ed Angri, ed i signori Calzolari, Masset e Bouché. - Poi, dicesi che si voglia allestire *Lucia di Lammermoor*.

— A spese di Massimino Vissian uscì non ha guari in Milano un nuovo *Dizionario della Musica*, ossia (come leggesi nel Frontispizio) *Raccolta dei principali vocaboli italiani e francesi, e loro significati, ad uso della gioventù studiosa, fatta sulle opere dei migliori autori moderni*. Questo libro è lavoro del succitato signor Vissian, ed è *preceduto da un trattato italiano francese sui principj elementari di musica*. Più tardi forse ci tratterremo di questa pubblicazione.

NOTIZIE

— BERLINO. Leggesi nel *Segnale*: « Sentiamo che l'orchestra ed una buona parte del pubblico musicale, visto l'attuale malessere del regio teatro, desiderano di nuovo il signor Spontini a direttore di musica dello stesso regio teatro. Ma la *Gazzetta Musicale* di Vienna a proposito di Spontini dà la sconsolante notizia ch' egli è gravemente ammalato, sì che i medici dubitano della sua guarigione.

— CASTIGLIONE DELLE STIVIERE. — *(Articolo comunicato)*. - Teatro Sociale. - Nella sera del 3 corrente, tramezzo allo spettacolo d'Opera che qui è in corso come di consueto in questa stagione, venivamo rapiti ad un tempo e presi della più alta estimazione per un esimio, e diremo pure senza tema di cadere nell' esagerato, stupendo suonatore di Flauto. Questi è il signor Giuseppe Köhler da Praga, che entra a formar parte della nostra orchestra per l'attuale stagione, e che trovasi al servizio di S. A. l'Arciduca di Modena. Egli ebbesi a produrre in un pezzo di capriccio e variazioni, composto da L. Drouet. Già ben sappiamo non essere noi i primi a tributargli un pubblico encomio, essendosi egli di già formata una rimonanza distinta, e di cui non mancarono i fogli di tenere discorso: questo pezzo, ch'egli trascelse, si può dire che racchiude tutte le difficoltà possibili, ch' egli ha superato emettendo dal suo istrumento voci così spontanee e granite da rimaner sorpresi ad udirle. Oltre alla esecuzione finita per ogni rapporto, in un tal pezzo in cui non mancano capricciosità assai scabrose, emerse la sua bravura nell' emissione di voci a *punta di lingua* eseguite colla massima rapidità e dolcezza. Fu retribuito di varie appellazioni in sul proscenio, e da acclamazzioi fragorose. Sarà poi nostro impegno, giacchè possediamo un così valente suonatore, di eccitarlo a volersi produrre anche per altra fiata, e non saremo al certo fra gli ultimi ad apprezzare la valentia del Köhler, che dai pubblici più intelligenti è tenuto in gran conto. D. Arrighi.

— GUNS (in Ungheria). Liszt, dietro invito del Comitato dell' Unione musicale, si è quivi recato ed ha dato il 26 decorso settembre un concerto nella sala del ridotto. Le ore della presenza di Liszt a Güns furono una continua ovazione, offertagli dagli abitanti del paese e da molti forestieri che quivi concorsero per ammirare il sommo pianista. - La mattina una deputazione, inviata dal magistrato della città, comparve innanzi al festeggiato artista, e gli presentò il diploma di *cittadino d'onore*, mentre sulla piazza radunavasi la folla attorno alla casa salutando con vive acclamazioni il novello cittadino. - L'Unione musicale lo ha nominato a proprio membro onorario. - La sera, allorchè Liszt si presentò al proscenio per dare il suo concerto, il pubblico irruppe in giulosi applausi, che non ebbero fine che quando egli si mise al pianoforte e cominciò i primi accordi. Come Liszt abbia suonato non può esprimersi in poche parole; basti dire che la sua esecuzione fu più che mai piena di fuoco e spirito. Egli suonò le reminiscenze di *Norma*, la marcia di *Don Sebastiano*, una tarantella, le melodie ungheresi, tutte di sua composizione, e degli studi di Chopin. Ogni pezzo fu seguito da clamorosi plausi, che spesso scoppiarono anche durante l'esecuzione. Questo concerto rimarrà indelebile negli annali della storia di Güns. Tutto il vistoso introito del medesimo fu destinato per un *capitale di fondazione* dell'Unione, ed appare nei libri di questa sotto la denominazione di *fondazione di Liszt*. *(Gaz. Mus. Vien.)*

— LUBECCA. Vieuxtemps dall' Inghilterra fu in codesta città, per recarsi a Pietroburgo, ove intraprenderà la sua carica di primo violino e maestro alla imperiale scuola di violino; nel corso di cinque mesi egli ha dato sessanta concerti.

— MADRID, 27 settembre. Il maestro di cappella Strauss è arrivato colla sua orchestra in questa capitale. *(Gazz. Univ.)*

— PARIGI. Coletti deve esordire nella *Semiramide* che terrà dietro a *Lucia*. Lo si lascierà in seguito riposare alcuni giorni, e ricomparirà prima della fine del mese nei *Due Foscari* di Verdi, che saranno cantati dalla Grisi, Mario e Coletti.

— L'*Opéra* non ha mai passato più fruttuosamente una stagione d' estate. Qualunque rappresentazione annunzi l' affusso, il pubblico non si stanca di accorrervi. - *L'ame en peine* (1) prosegue la sua brillante carriera.

— Progrediscono sempre le prove di *Robert Bruce*.

— Leggesi nell'*Album da Sainte Cécile*: « *Qualche parola su Donizetti*. - Non dimentichiamo, nel suo infortunio, l'autore di tanti capi d'opera; nel momento in cui Donizetti prova una delle più terribili calamità che possan colpire un uomo, non mostriamoci indifferenti. - È sgraziatamente probabilissimo, sopratutto dietro le ultime notizie ricevute, che giammai Donizetti riacquisterà la guarigione. Egli più non è che l' ombra di sè stesso, e niuno lo potrebbe riconoscere. Quello spirito sì delicato e sì vivo che lo caratterizzavano è affatto scomparso. Egli sembra aver totalmente perduta la conoscenza. - Or bene, in questo momento in cui il pubblico s' interessa vivamente all'autore dell'*Anna Bolena* e di *Lucia*, allorchè ognuno si duole amaramente che Donizetti debba tacere, forse per sempre, noi opiniamo che il direttore dell'Accademia reale di musica e quello dell'Opera Italiana farebbero un atto di nobiltà d'animo e d' abilità ad un tempo, s' eglino riproducessero sulla scena parecchie partizioni dello sfortunato maestro. - Il numero delle opere di Donizetti è assai considerevole. Molte sono ignote, o poco men che ignote ai l'arigini. Con quale interesse non si sentirebbero! D' altra parte, non sarebbe ciò un omaggio reso al talento di Donizetti? I plausi della platea diverrebbero la migliore manifestazione del compianto di tutti, e la sera, affollati al teatro, gli spettatori applaudirebbero un' opera del maestro che fin allora appena avrebbero conosciuto, e Donizetti ne proverebbe forse una gioja vivissima, e (chi sa?) la ragione gli tornerebbe alla notizia d' un trionfo. - Noi intanto facciamo voti perchè ogni speranza non sia perduta; speriamo che i soccorsi dell'arte non torneranno del tutto inutili, che una felice crisi si manifesterà. Speriamo.... ma, ahi! i più desolanti presagi ci opprimono, e lo stato del maestro diviene sempre più allarmante ».

— 4.° ottobre. Togliamo dal *Monde Musical* il seguente articolo, intitolato *Considerazioni sulla musica italiana*, dettato in occasione della riapertura del Teatro Italiano. - Questa sera il Teatro Italiano riapre le porte dell' elegante sua sala al suo pubblico indorato di dilettanti *fashionables*. Questa sera la nuova stagione musicale sarà inaugurata, poichè è noto che al Teatro Italiano è serbato ogni anno questo onore; egli è che dà il primo segnale; poco a poco i primi concerti cominciano ad apparire, e subito la folla dei cantanti ed istrumentisti, dei virtuosi d' ogni specie, si precipita nella lizza.

La nuova campagna promette d' esser brillante per il Teatro Italiano. La sua compagnia ci ritorna sempre ricca di quei talenti sì amati dal pubblico parigino, di quei grandi artisti che nomansi Mario, Ronconi, Lablache; signore Persiani, Grisi, Marietta Brambilla. Essa ci offre inoltre un novello artista, Coletti che, anrichè far torto ad un assieme sì bello, sembra destinato ad aggiungervi nuovo splendore. Coletti ci arriva in effetto preceduto dalla più brillante e meritata riputazione, e or fanno già parecchi anni ch'egli occupa il primo rango tra i bassi che cantano attualmente sui teatri dell' Italia.

Le provvisioni per quest'inverno son fatte, e sebbene ci si deve dare principalmente del Verdi, pure le opere nuove che saranno rappresentate non potranno non eccitare la curiosità, e permetteranno di fondare finalmente un giudizio definitivo sul talento di questo maestro, che finora non ha trovato in Francia lo stesso favore che nella sua patria.

Adunque, anco questa volta, più felice del suo confratello di Londra, cui l'apparizione minacciosa di *Covent-Garden* accagiona ogni notte terribili veglie, il signor Vatel può dormire un aureo sonno, e calcolare di già i benefici che gli varrà la nuova campagna. Ma se, grazie all' attività

(1) *L'editore Ricordi è proprietario di quest'opera per l'Italia tanto delle riduzioni a stampa, quanto dello spartito per le rappresentazioni.*

intelligente del suo direttore, grazie alla ricchezza de' suoi mezzi d'esecuzione, al meraviglioso insieme de' talenti che possiede, la prosperità materiale del Teatro Italiano è per quest' anno assicurata, e anche per più anni ancora, ne segue forse che il genere che coltiva questo teatro brilli sempre dello stesso splendore, che la musica italiana sia sempre tra noi l' oggetto della stessa predilezione? Noi non ne siam d' avviso.

Egli è un fatto certo, che tutti possono di leggeri riconoscere, e di cui i più entusiasti dilettanti saranno essi pure forzati convenire, che da due o tre anni il prestigio della musica italiana è molto scemato a Parigi, e che la sua voga tende notabilmente a declinare. D' onde proviene ciò?

Noi certo non riferiremo nulla di nuovo ad alcuno adducendo che il regno della musica italiana in Francia data da Rossini. Gli è il suo possente genio che ha stabilito sì solidamente l' impero ch' essa ha esercitato appo noi durante gli ultimi vent' anni. Prima di Rossini esisteva pure in Francia e da lungo tempo un teatro italiano; ma tuttochè questo teatro abbia avuto in ogni epoca alcuni ammiratori passionati, tra' quali, rimontando in dietro, è d' uopo citare in primo grado Gian Jacopo Rousseau, ciò nondimeno il cerchio de' suoi seguaci, de' suoi fedeli era ben più limitato d' oggigiorno, e la sua azione sulla massa era pressochè nulla. La Francia, in fatto di musica, era stata fin allora nazionale, e poteva esserlo a buon diritto con compositori come Grétry, Méhul, Dalayrac, Boïeldieu, Lesueur; gli Italiani che avevano voluto piantarsi presso noi, Piccini, Sacchini, Cherubini, Spontini, erano stati obbligati di farsi francesi, e lo stesso Rossini non ha potuto più tardi, al pari di Donizetti, sottrarsi interamente a questa necessità. Ma finalmente Rossini comparve al Teatro Italiano di Parigi, ed immenso fu il colpo recato. Fu una vera rivoluzione; la musica italiana rapì il trono alla musica francese, e dal teatro estendeva la sua dominazione fino sui concerti. Durante qualche tempo non vi fu più, a così dire, altra musica che *Il Barbiere*, *La Gazza*, *Semiramide*, *Otello*, *Tancredi*, di cui tutt' i *motivi* divennero popolari, e, nelle società musicali d' ogni socta, nelle serate del gran mondo, più non fu permesso ai cantanti di cantare altrimenti che in italiano. I successori e gli imitatori di Rossini, Bellini, Donizetti sostennero per qualche tempo questa preminenza della musica italiana, e *la Sonnambula*, *Norma*, *Anna Bolena*, *Lucia* hanno fatto degnamente seguito ai capolavori che abbiamo testè nominati. Ma oggidì che dopo Rossini si è successivamente caduti da Donizetti e da Bellini in Mercadante e in Pacini, e da Mercadante e da Pacini in Verdi, le cose hanno cangiato d'assai. La musica italiana, come lo dicemmo più sopra, ha perduto una gran parte del suo prestigio; essa gode ancora sul suo teatro di un grande favore; ma il suo regno ne' concerti e nelle serate musicali volge quasi al suo termine, e la musica francese al contrario riprende a poco a poco l' impero usurpato per sì lungo tempo dalla sua rivale. Ormai, tutto all'opposto di ciò che succedeva or fanno alcuni anni, non si sente quasi più dappertutto cantare che in francese, ed è anzi in francese che si canta oggidì ciò che allora cantavasi in italiano. Gli è così che ora si preferisce *Lucie* a *Lucia*, che *Othello* è subentrato a *Otello* sur' H. Gli è così che, non andrà guari, *Lucrèce Borgia* terrà luogo di *Lucrezia Borgia* (1).

Ben è vero, per non troppo vantarci di questa superiorità che riprende la musica francese, che noi non abbiamo per anco ritrovato i nostri Méhul, i nostri Grétry, i nostri Boïeldieu, e che gli altri autori che la nostra prima scena lirica si prepara ad esporre sono stranieri. Ma ciò non cale, dal momento in cui Rossini e Meyerbeer hanno scritto per l' Accademia reale di musica, essi si son fatti Francesi, come avevan fatto prima d'essi Gluck, Piccini, Sacchini, Spontini, come ha fatto dopo d'essi lo sfortunato Donizetti; e *Guillaume Tell*, *le Comte Ory*, *Robert le Diable*, *les Huguenots*, *la Favorite* sono opere francesi, nelle quali la scuola italiana e l' alemanna non hanno assolutamente alcuna autorità.

Checchè ne sia, e malgrado questo scemarsi del favore che il pubblico parigino aveva per sì lunga pezza dimostrato pella musica italiana, la stagione, come l'abbiam detto al principio, non si presenta meno sotto i più felici auspici pel nostro Teatro Italiano, teatro la di cui esistenza, malgrado i cambiamenti che l'arte può subire, riposa sopra basi solide. Per quanto possa deteriorare il movimento musicale dell' Italia, sarà sempre d' un' importanza troppo grande perchè il teatro, destinato a tenerci al corrente e a farci giudicarne in maniera sensibile e immediata, possa cadere giammai. D'altronde, l'insieme meraviglioso di talenti d'esecuzione che il Teatro Italiano ha ognora offerto ed offre anche oggigiorno ad un grado sì alto come alle sue epoche più brillanti, basterà sempre ad esercitare un' attrazione possente, ed inoltre esso ha da lungo tempo conquistate le simpatie d'uno scelto pubblico che non gli mancherà giammai.

Adunque la riapertura del Teatro Italiano, a proposito della quale ci siamo lasciati trascorrere in una digressione che forse non è senza qualche utilità, non è meno una solennità musicale importantissima, che offrirà sempre il più vivo interesse, in ispecie lorchè avrà luogo con un capo d'opera qual è quello che ne si dà questa sera, *Lucia di Lammermoor*.

— PIETROBURGO. Il celebre professore di corno Vivier s' ebbe la più onorevole accoglienza da parte della Corte Imperiale e del pubblico. Egli ebbe la distinzione, a nessun virtuoso finora concessa, d'esser invitato dall' imperatore a *Cottage Alexandrie*, villa della famiglia imperiale. Vivier doveva lasciare Pietroburgo per recarsi, passando da Berlino, alla volta di Parigi. *(Gaz. Mus. di Berlino)*.

— Appena giunti, gli artisti componenti la compagnia lirica sono stati invitati ad un gran concerto a Peterof, delizioso soggiorno della corte di Russia. Essi hanno cantato in uno splendido piccol teatro ove eran presenti la famiglia imperiale, le dame d'onore, i ministri, e tutti i principali personaggi della corte. Lo spettacolo ha avuto principio col *Tartufo*, dopo il quale Tamburini e Salvi, in costume, hanno cantato la prima parte del *Barbiere*, dall'introduzione fin al duetto *All'idea di quel metallo*. Tamburini ha poi cantato un'aria delle *Nozze di Figaro*, e Salvi una romanza di Verdi. S. M. l'Imperatore si è degnata trattenersi qualche istante coi due celebri artisti, ai quali ha diretto le più lusinghiere congratulazioni.

— TORINO. Il *Belisario*, andato in iscena jeri sera, ebbe buon esito: Salvatori sostenne la parte del protagonista nel modo che ognun sa: la Pasta-Anglois (Antonina), Brunacci (Alamiro) e la Bovay (Irene) disimpegnarono le rispettive loro parti con molto zelo, e n' ebbero plausi e chiamate. *(Da lettera del 7)*

— VERONA. Al teatro Nuovo *Il Bravo* di Mercadante sortì un esito oltremodo lieto, mercè specialmente la valentia del tenore Conti, che rese sì bene la parte sua, che gli applausi scoppiarono ad ogni pezzo, ad ogni frase, fragorosi, insistenti e generali. Ed in fatti con voce robusta, metallica, sempre eguale per due ottave dal *si bemolle* basso all'acuto, con fraseggiare proprio, con scelterza di modi, azione animata, il Conti ci diede a gustare *Il Bravo*, così che forse nessun altro tenore celo avrebbe meglio potuto. - La Borio fu diligente ed applaudita, ma ella non dovrebbe assumersi parti troppo acute, che potrebbero forse divenir pregiudicevoli alla sua voce. Il Corsi è cantante che veramente sa cantare; la Bosio e Castigliano non senza onore disimpegnarono le loro parti. *(Da lettera)*.

— VIENNA. Il pianista Mortier de Fontaine si farà sentire il 22 novembre, eseguendo un concerto con accompagnamento d' orchestra di Mendelssohn, ch'egli ha suonato, non ha guari, a Lipsia con grande successo.

ALTRE COSE

— Liszt ha ricevuto un invito per dare otto concerti al teatro Drury-Lane di Londra, verso la metà dell' introito; per ogni concerto gli sono garantiti 6000 franchi.

— Il pianista Leopoldo di Meyer visiterà i due Canadà dandovi de' concerti.

— Herz intraprende un viaggio per l'America, accompagnato da alcuni eccellenti pianoforti. Anche Sivori, come si è già detto, s' imbarcò per l' America.

— Ernst partirà quanto prima per Mosca e Pietroburgo.

— Dicesi che Liszt in nove concerti dati a Vienna abbia incassato una somma di 26,000 fiorini fini.

— Leggesi nel *Monde Musical*: « S. A. R. il duca di Montpensier avendo aggradito l'omaggio d'una *Messa Musicale*, composta e dedicata alla prelodata S. A. R. dal signor A. Elwart, ha fatto tenere a questo compositore un magnifico mattatojo in oro, arricchito di rubini. - Questo presente reale era accompagnato da una lettera, novello testimonio dell' amore del principe per le belle arti ».

Siamo pregati d' inserire il seguente avviso:

IL DIRETTORIO

DEI PP. LL. ELEMOSINIERI DI BERGAMO.

Il giorno 16 *Settembre* 1846.

Per la morte del celebre sig. Gio. Simone Mayr avvenuta in Dicembre dello scorso anno 1845, trovandosi vacanti i due posti che lo stesso occupava di Maestro di Musica nella Basilica di Santa Maria Maggiore, Cappella della città, e di Direttore presso questo Conservatorio Musicale, dotati il primo di austr. L. 1700, ed il secondo di simili L. 880, questo Direttorio Elemosiniere intende provvedere pel rimpiazzo dei detti due posti colla nomina di altro soggetto.

Apre perciò oggi il concorso che si chiuderà col giorno 31 Gennajo del prossimo futuro 1847, con invito agli aspiranti di presentare al Protocollo d'Ufficio entro siffatto termine di rigore le loro istanze corredate dai seguenti documenti:

Fede di nascita indicando anche la patria ed il domicilio attuale.

Certificato di studi precorsi e gradi accademici ottenuti, e tutto quanto servir potesse a stabilire il merito dei singoli concorrenti ai posti medesimi, non senza giustificare gl' impieghi occupati nei rapporti musicali.

Resta pure ostensibile il relativo Capitolato presso la Segreteria d' Ufficio.

Li Membri del Direttorio

Ambrogio Camozzi - Gio. Battista Cedrelli - Guido Carrara Beroa - Francesco Vigani del Negro - Alessandro Regazzoni

Il Segretario A. Maironi.

(1) *Noi non vogliamo impugnare la spada contro il* Monde Musical *in proposito di quanto egli qui afferma: vi avrà pure un fondo di verità nelle sue asserzioni: ma il dirne che ora a Parigi la musica italiana si canta, non più con parole italiane, ma con francesi, non significa al certo che la musica italiana abbia perduto il suo scettro sulla Senna. Anzi, se non c' inganniamo, ciò potrebbe forse forse provare il contrario. Potrebbersi aggiungere delle chiose anche a quanto leggesi più sotto; ma noi vogliamo fare per non entrare in inutili questioni, che hanno sempre un falso principio che parte da un mal inteso amor nazionale.* La Red.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato
DI GIOVANNI RICORDI

LES FLEURS DES ORNEMENS
DU PIANISTE
50 ETUDES BRILLANTES ET PROGRESSIVES
pour le Piano
PAR
CHARLES CZERNY

18551 à 55 — Op. 767. — Chaque Fr. 4 50.

OPERE PER PIANOFORTE DI
FR. LISZT

TRE SONETTI
DI
PETRARCA
18846 — N. 1. — Fr. 4.

L'IDÉE FIXE
ANDANTE AMOROSO
d'après une Mélodie de
H. BERLIOZ
18866 — Fr. 1 80

MUSICA DEL MAESTRO
GIUSEPPE VERDI
ALZIRA
RIDOTTA
PER
PIANOFORTE A 4 MANI
Pezzi staccati e Opera completa.

Quest'Opera fu già pubblicata ridotta per **CANTO** con accomp. di Pfte - per **Pianoforte** solo - per **Pianoforte** e **Violino**, o **Violoncello**, o **Flauto**. - Sta sotto i torchi per **Pianoforte nello stile facile** - per **Flauto** solo - per **due Flauti**.

DUO
PER ARPA E FISARMONICA
sul Terzetto dell'Opera
I LOMBARDI DI VERDI
COMPOSTO DA
FERD. MARCUCCI
18582 — Fr. 3 90.

LA DANSE DES FÉES
MORCEAU CARACTERISTIQUE
pour la Harpe
ou pour le Piano
PAR
PARISH-ALVARS
18583 — Op. 76. — Fr. 4 20

EPIONEN-TÄNZE
VALZER DI GIO. STRAUSS Op. 190
per Pianoforte a 2 e a 4 mani - per Violino e Pfte - per Flauto e Pfte - per 3 Violini e Basso - per Violino - per Chitarra - per Flauto - per Orchestra - per Pianoforte nello stile e toni facili.

I. P. PIXIS
Caprice pour le Piano sur **Les Mousquetaires de la Reine**, de Halevy. Op. 130. N. 18550. Fr. 3 40.
Rondino pour le Piano sur **Les Mousquetaires de la Reine**, de Halevy. Op. 131. N. 18567. Fr. 3 90.

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.**

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

ANNO V. — N. 42. DOMENICA 18 Ottobre 1846

Si pubblica un numero di otto pagine 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 almeno, il quale in apposito elegante frontespizio si intolerà: ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

COLLABORATORI.

M.° **Balbi**. - **Battaglia**. - M.° **Bercanovich**. - Pr. **Bigliani**. - **Bon**. - M.° **Boucheron**. - Dott. **Calvi**. - **Cambiasi**. - Avv. **Casamorata**. - **Cattaneo**. - M.° **De La Fage**. - M.° **Gambini**. - Dott. **Lichtenthal**. - M.° **Manna**. - Pr. **Mazzucato**. - M.° Cav. **Pacini**. - M.° **Perotti**. - **Piazza**. - M.° **Picchi**. - M.° **Picchianti**. - M.° **Rossi**. - Dott. **Torelli**. - M.° **Torrigiani**. - **Vitali**. - **Zucoli**, ecc., ecc.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia Classica Musicale* è di effettive Austriache lire 42 per semestre, ed effettive Austr. lire 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni num. 1720, e nelle sale sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali.

La plus grande plaie de l'art est dans ces artistes qui ont commencé par faire de leur talent l'instrument de leur réputation, et qui finissent par faire de leur réputation l'instrument de leur fortune; qui, pour être quelque chose en face de leurs contemporains, s'anéantissent aux yeux de la postérité: artistes indignes et dégradés, qui font de leur génie ce que ces créatures qu'on voit errer à la lueur des réverbères font de leur beauté, qui comprennent l'art à la manière dont ces femmes sans nom comprennent l'amour. D'ORTIGUE.

SOMMARIO. — I. I. R. Teatro alla Scala. *Ricciardo e Zoraide.* — II. Di Giovanni Simone Mayr (**Calvi**). — III. Organo a Percussione (**Casamorata**). — IV. CARTEGGIO PARTICOLARE. Firenze, Palermo, Verona. — V. NOTIZIE. — VI. ALTRE COSE. — **APPENDICE**. *La quarta corda del violino di Paganini* (**Piazza**).

I. R. TEATRO ALLA SCALA

RICCIARDO E ZORAIDE
DI
ROSSINI

L' HAYES - l'ANGRI - CALZOLARI - MASSET - BOUCHÉ - SOLDI, ecc.

(15 *Ottobre*)

L'impresa del nostro grande teatro confida in Rossini. - Nè ella ha torto certamente, soggiunge il mondo intero. - No, non ha torto: ma bisogna poi essere giusti e sinceri, e dire che non sapremmo quale altra impresa avrebbe ne' tempi che corrono questa specie di coraggio, come è quello di dissotterrare (il sommo maestro voglia passarne l'espressione) codesto *Ricciardo e Zoraide*, che anche ai tempi in cui venne alla luce non parve gran fatto destinato a pretendere alla immortalità. Sì, signori: nei giorni attuali ci vuole assolutamente del coraggio a rimettere quest'opere, che già vengono chiamate *vecchie;* in questi giorni nei quali il gusto è sì falsato; ne' quali il grido calpesta il canto, e di questo ogni vezzo, ogni abbellimento: giorni codesti insomma in cui ti sembrerebbe quasi impossibile, in leggendo il succitato spartito del Pesarese, il poter rinvenire non cinque o sei, ma quasi un solo cantante capace di rendere a dovere i canti, quali scritti li rinvieni. L'impresa ha dunque saputo conoscere che tra suoi scritturati aveva la rara fortuna in questa stagione di contare più d'uno capace di interpretar convenientemente le opere di Rossini, e né dié, come ben sappiamo, prima l'*Italiana in Algeri*, poi *Ricciardo e Zoraide*. Tutti e due questi spartiti furono coronati di bel successo, e meritamente. Dell'esecuzione del primo abbiamo già tenuto parola; notiam ora alcun che del secondo.

Se questa volta abbiam campo d'accordar lodi all'impresa, non taceremo quelle che si devono agli esecutori.

E cominciando dai cantanti, le prime si devono certamente alla Hayes, all'Angri e a Calzolari, che han saputo rimettere in onore codesti canti di Rossini, ahi! troppo presto dimenticati, con una sentita espressione, e con bella, e quasi sempre cor-

APPENDICE

LA QUARTA CORDA DEL VIOLINO DI PAGANINI

Si sono sparse per l'Italia e fuori mille false e assurde notizie intorno alla quarta corda sulla quale il famoso violinista produceva sì grandi miracoli. Ecco una storia, raccontata dallo stesso Paganini, acconcia più ch'altre a rispondere alle accuse di cui la corda suddetta era il pretesto.

« A Lucca, egli dice, io dirigeva l'orchestra tutte le volte che la famiglia regnante assisteva all'opera. Accadea spesse volte che fossi chiamato ai circoli di corte, e ogni quindici giorni io dava delle accademie. « La principessa Elisa (Bacciocchi, sorella di Napoleone) si ritirava sempre prima della fine, giacchè i suoni armoniosi del mio istrumento irritavano troppo vivamente i suoi nervi.

« Una dama amabilissima, che io adorava in secreto da molto tempo, mostravasi molto assidua a siffatte riunioni, e parvemi scorgere in lei una secreta inclinazione per me. Poco a poco la reciproca nostra passione s'accrebbe... Un giorno, le promisi di sorprenderla al primo concerto con una galanteria musicale che facesse allusione ai nostri rapporti d'amicizia e d'amore. Nello stesso tempo, feci annunziare alla corte una novità sotto il titolo di *Scena amorosa*.

« La curiosità generale fu vivamente eccitata; ma quale non fu lo stupore della società vedendomi entrare con un violino a due corde! Non aveva lasciato che il *sol* e il cantino; questo doveva esprimere i sentimenti di una giovane, quello prestar la voce ad un amante appassionato. Stabilii per tal modo una specie di dialogo tenero e sentimentale in cui le più dolci parolette seguivano i trasporti della gelosia. Erano

retta agilità. - È una conseguenza, dolorosa bensì, ma inevitabile delle odierne musiche, il nessuno studio che i tenori più in oggi intraprendono ad oggetto di sviluppare il registro di testa, ed ottenerne l' unione e la fusione con quello di petto. Egli è per questa causa che molti passi di quest' opera furono cambiati si pel Calzolari che pel signor Masset. Noi non li rimprovereremo di questa loro mancanza di falsetti, perchè, oltre ad essere un tale studio lunghissimo e difficilissimo, è, come dicesi, inutile affatto al giorno d'oggi. Non servirebbe appunto che per quelle rarissime circostanze, qual è questa, in cui venga ad allestirsi qualche opera, ed anzi delle prime, di Rossini. D'altronde, potrebbe darsi forse che e dai sullodati signori e da altri ancora questo studio fosse stato per lo innanzi rettamente praticato: ma, anche ciò supposto, la qualità delle opere moderne non cessa istessamente dall' esercitare la sua funesta influenza, distruggendo in pochissimo tempo tutto che da un lungo studio avrebbesi guadagnato in questo importante ramo della scienza del canto. Come mai puossi pretendere che cantanti, obbligati a cantare le quattro, le cinque, le sei sere per settimana, opere tutte dettate in modo da eseguirsi da' tenori e da' baritoni esclusivamente in registro di petto, come pretendere, dicevamo, che questi cantanti possano, durante il tempo di tali fatiche, esercitarsi nella lor cella per più ore nello studio de' falsetti, studio inoltre tutto contrario a quello ond' essi abbisognano per ottenere nella sera gli ambiti plausi del pubblico? Inoltre le attuali estensioni di petto anch' esse, si fuor de' giusti limiti portate negli acuti, tendono di continuo a distruggere ogni sviluppo di falsetti ottenuto per antecedenti studj. Sono queste adunque, come prima accennavansi, dannose ma inevitabili conseguenze, prodotte si dalle condizioni presenti che dalle recentemente passate dell' arte, ed a cui tutta la buona volontà degli istitutori, degli allievi e de' cantanti non può per ora, nè finchè durino eguali condizioni, apportare il più lieve rimedio.

Il Masset sullodato ed il Bouché, se non con molto accento, con bella giustezza sostennero le loro parti, e furono pure gli applauditi. - Il tenore Soldi s'ebbe approvazioni anch' esso in un Recitativo, esposto con buon sentimento drammatico. Questo tenore, se ammorbidisse i suoi mezzi e correggesse alcuni difetti di pronuncia, specialmente nelle consonanti *s* e *z*, potrebbe occupare un miglior seggio di quello che copre.

L'orchestra, e siamo più che contenti di poterlo finalmente attestare, si diportò pressochè in tutto lo spartito assai lodevolmente; si distinse per buono assieme, si distinse per giuste inflessioni o chiaroscuri, si distinse in alcuni punti anche per sentita espressione. Di quest'ultima ne ha dato bel saggio nel delizioso ritornello del terzetto dell'atto primo, nel quale i violini interpretarono la melanconica melodia con un accento sentito, e sì fuso, sì unito ch'e' sembravano un solo.

Non v'ebbe invece soddisfacente unione nel pezzo interno dei cori con banda che interseca il citato terzetto: i cori erano in ritardo della solita cromа; dal che si deriva che non è (come pur da taluni vorrebbesi) che il coro ritardi perchè lontano dall'orchestra, ma bensì invece, come più volte abbiam osservato, per suo proprio difetto, o naturale, o d'istituzione. Attesochè, nel pezzo, di cui qui si fa cenno, perchè interno, i coristi possono pur collocarsi quanto più lor piace vicini alla banda; e vi si saranno collocati certamente.

Resterebbe a parlare della musica di Rossini, che racchiude pure di grandi gemme, e che addita ad ogni istante la mano onnipossente che la dettò, la mano del genio: resterebbe a parlare del libretto, che è pure la meschina cosa, e che è il verme divoratore di questa bella musica: resterebbe a parlare di alcune *aggiunte*, di alcune *soppressioni*, di alcuni *cambiamenti* praticati al lavoro rossiniano; - de' quali *arbitrj* (chè o bene o male intesi bisogna pur chiamarli pel loro nome) i *puristi* si sono scandolezzati, gl' *indifferenti* non han mosso parola, i *progressisti* hanno quasi data approvazione -: resterebbe a parlare dell' esito presente di questo spartito alla Scala, il qual esito, essendo stato così felice, potrebbe pur avere una significazione; e secondo noi la ha anzi, e fortissima: resterebbe a parlare di tante altre cose derivanti da questo subbietto; - se il sentimento dell' arte, per esempio, dopo Rossini si nei pubblici che nei compositori abbia progredito, oppure sia rimasto stazionario, ovvero fors'anco abbia camminato a ritroso.... Chi sa!...

Per oggi basti. Non mancherà forse occasione di presto ritornare su de' punti così importanti, a svilupparе i quali or riescirebbe lungo soverchio.

L'impresa ne allestisce *Lucia*.

La Redazione.

---

accordi ora insinuanti, ora lamentevoli; erano grida di collera e di gioja, di dolore e di felicità. Si finiva naturalmente con una riconciliazione, e i due amanti, più innamorati di prima, eseguivano un *passo a due*, che terminava con una *coda* brillante. Questa scena fece fortuna; non vi parlo delle occhiate che la dama de' miei pensieri lasciò cadere sopra di me.

« La principessa Elisa, dopo di avermi fatti i maggiori elogi, mi disse con molta grazia: Voi avete fatto l'impossibile con due corde; una sola non basterebbe per avventura al vostro talento? - Promisi tosto di farne esperimento. Quest' idea sorrise alla mia imaginazione, e alcune settimane più tardi composi per la quarta corda una suonata, che intitolai *Napoleone*, e che eseguii il 26 agosto, dinanzi ad una corte numerosa e brillante.

« Il successo avanzò di gran lunga la mia aspettazione; il perchè la mia predilezione pel *sol* ha principio da quel giorno. I miei uditori non si stancavano mai di udir le mie opere scritte per questa corda; e siccome le mie suonate andavano sempre a ripetersi senza tregua, così giunsi a quella facilità che ormai non deve più aver nulla di sorprendente per voi ».

Non istimiamo privo d' interesse questo brano di lettera, e perciò abbiamo approfittato della gentile adesione di chi ce ne ha mostrato l'autografo, per renderlo di pubblica ragione.

A. Piazza.

DI

GIOVANNI SIMONE MAYR

Contin. Vedi i N. 1, 2, 4, 5, 8, 11, 14, 16, 17, 18, 22, 26, 28, 34 e 38).

XVI.

Risale al 1805 la istituzione delle scuole caritatevoli di musica in Bergamo, e questa istituzione devesi unicamente alle solerti e insistenti cure del maestro Mayr. Egli ne concepì l' idea e ne promosse l' attivazione presentando al consiglio del pio luogo della Misericordia maggiore di Bergamo due dettagliate memorie, nelle quali esponeva la dipendenza delle scuole caritatevoli dalle norme regolatrici la beneficenza del pio luogo; e inoltre il grande vantaggio che ne sarebbe risultato dalle dette scuole. Dimostrava pertanto essere scopo del pio luogo, istituito sino dal 1265, di impiegare le sue rendite non solo a provvedere indigenti di ciò che può esser loro essenziale a vivere, ma eziandio alla istruzione di quelli ne' quali maggior sviluppo d'ingegno meritasse particolari cure; esponeva che la chiesa di santa Maria maggiore, eretta fino dal 1137, fu mai sempre decorosamente fornita di tutto ciò che può tornare a lustro delle sacre funzioni, e che fin da quando fu essa aggregata al consorzio della Misericordia (nel 1449) si provvide per la istruzione musicale di chierici che doveano servire alla sua cappella; esponeva le varie spese sostenute in diversi tempi per tale istruzione, ed esortava alla istituzione di regolari scuole, provando che colla erogazione di pari somme avrebbesi ottenuto sì importante scopo.

Il territorio di Bergamo gode da secoli rinomanza per la appassionata cultura dell' arte musicale. Ivi sorsero in ogni tempo riputati compositori, valenti esecutori di musica, ed eziandio fabbricatori di musicali istrumenti che si acquistarono estesa fama. Delle intiere famiglie si dedicarono a quest' arte che presso di loro rimase siccome retaggio per molte generazioni. I Rovelli suonatori, e noi udimmo Pietro stimato fra i primissimi violinisti, specialmente per una singolare *cacata*. I Piatti, de' quali Alfredo è oggi riguardato forse il più grande violoncellista d'Europa; i Bianchi, fra cui Adamo che ebbe ne' teatri i maggiori encomj, e fu giudicato massimo professore di canto; i Viganoni; i David, che diedero Giacomo e Giovanni; i Focaccia; i Lenzi; son rinomate le famiglie de' fabbricatori d'organi, Serassi e Bossi, e più antichi gli Antegnati, i Perolini; fra gli antichi compositori, Giovanelli, Scaletta, d'Acquano, Biffi, Cavaccio; fra i cantori, Anna Maria Strada, Cornelia Calegari, Bazzini, Finazzi, e più vicini a noi, oltre i già nominati, David, Viganoni, Bianchi, si possono citare Nozari, Donzelli, Zanetti, Bordogna, Fasciotti, Bolognesi, Rubini, e molti altri.

Duplice scopo pertanto manifestava Mayr per adescare il consiglio all' utile intrapresa che proponeva. Uno partiva dall'osservazione che verrebbero a mancare i soprani per la umanissima legge che proibiva la evirazione, e quindi sarebbero subentrati i ragazzi della scuola a cantare le parti acute, e inoltre avrebbesi provveduto la cappella di cantori e suonatori del paese senz' uopo di ricercarli fra i forestieri. L' altro scopo partiva dal riflesso che il bel cielo e la pura aria bergomese svilupparono in ogni tempo ammirabili voci, e si avrebbe quindi potuto fornire ad alcuni poveri del paese un mezzo di trarsi dalla stentata vita e di emergere nell' agiato mondo musicale.

Il progetto di Mayr fu tosto adottato dalla Reggenza del Pio luogo mediante decreto 12 marzo 1805; e la Congregazione di carità, che poscia subentrò, gli diede esecuzione. Il piano degli studi fu tosto approvato dal Ministero dell' Interno; e la Direzione della pubblica istruzione ordinò che si pubblicassero i regolamenti compilati da Mayr, nel mentre affidava ad esso lui l'incarico di comporre un metodo di canto e di accompagnamento. In seguito poi l' istituto godette delle più lusinghiere dimostrazioni de' Principi, ed ebbe particolare encomio dall' augusto regnante d'Austria.

Fu dapprincipio stabilito che sarebbero dodici gli allievi della scuola, e in seguito furono portati a quattordici; otto de' quali sono istruiti nel canto, e sei nel suono di violino, e tutti nell' armonia e nell'accompagnamento, non meno che negli altri studj che dal regolamento si qualificano ausiliari; e sono indicati: - la lingua italiana, l'aritmetica, la storia, la geografia, la mitologia e la poesia.

Da principio gli otto scolari di canto eran tutti soprani e contralti; nel 1818 si stabilì che fossero quattro soprani, due tenori e due bassi. Il regolamento accenna tutte le altre norme per il concorso e l'accettazione degli aspiranti alla scuola; e condizioni essenziali sono la povertà, la buona costituzione fisica, la buona indole, la manifesta capacità ed attitudine a' studi musici. Gli aspiranti vengono assoggettati a duplice esame, il primo per la introduzione nell'istituto ad un esperimento di tre mesi, l'altro dopo i tre mesi per la definitiva accettazione. Esaminatori sono i maestri dell' istituto, e sopra loro rapporto ne segue l' accettazione o il rifiuto da parte della congregazione di carità, alla quale pure spetta il deliberare se in appresso alcun allievo debba essere espulso o per negligenza o mala condotta o malattia o inattitudine. A spese dell' istituto sono gli allievi provveduti d'istromenti musicali, di libri elementari, di tutta la musica che hanno ad eseguire durante gli studi e ne' pubblici esperimenti, di un abito uniforme; e sono inoltre dall' istituto acquistati de' premj per gli scolari che si distinguono. Alla fine di ogni anno si tengono formali esami e una pubblica accademia vocale ed istrumentale.

Per le istruzioni v' è un direttore e maestro di teoria, un maestro di canto e declamazione musicale, un maestro di cembalo e accompagnamento, un maestro di violino, e un maestro per gli studj ausiliari suindicati. Sono inoltre addetti all' istituto un accordatore e un custode; e tutti, maestri, allievi e inservienti sono subordinati alla Congregazione, cui spetta la nomina di ognuno, non meno che il governo generale si degli studi e si dell' economia.

L'eccellenza delle viste e delle norme di istruzione introdotte da Mayr in questo istituto apparirà altresì dalla esposizione che farò a suo luogo di alcuni trattati che egli dettò per l' istituto medesimo, e apparirà ancora dalle norme che egli tracciò per altri istituti di maggior considerazione, delle quali pure terrò cenno quando mi caderà in acconcio. Intanto fra le operette scritte da Mayr per l' istituto, o in genere per la istruzione musicale, piacemi di enumerare le seguenti: *Piccolo catechismo elementare della musica.* - *Metodo per la regolare e più comoda applicazione delle dita al cembalo.* - *Del pianoforte e dell' organo.* - *Esercizi e suonate in tutti i tuoni.* - *Della messa di voce e del canto.* - *Alcuni cenni sul modo di scrivere pei corni da caccia.* - *Modo di usare i pedali nell'organo.* - *Trattato del pedale.* - Tradusse dal tedesco il *Trattato d'accompagnamento* di Fösster, e dal francese il *Trattato di armonia di Reicha*. Provvide inoltre a proprie spese l'istituto di tutti i metodi del conservatorio di Parigi, e di molti altri ancora di mano in mano che scorgeva potessero tornar utili a' diversi rami di istruzione, o particolarmente a qualche studioso allievo.

La musicale istruzione fu dapprincipio e per molti anni affidata ad espertissimi maestri. Mayr era direttore e maestro di teoria, e fu egli che procurò all' istituto anco gli altri istruttori che si bene corrisposero alle sue premure. Antonio Gonzales era maestro di cembalo e di accompagnamento. Questi fu pure scrittore di stimate opere teatrali e di musica da chiesa. La esattezza del suo modo di insegnare profittava a' suoi scolari la maggior perfezione, e riuscirono tutti buoni esecutori ed espertissimi accompagnatori. Per l'accompagnamento in ispecialità essi attrassero l' ammirazione anco de' profondi maestri ovunque ebbero ad esperimentarsi; perchè non avvi difficoltà o rapidità o singolarità di numeri che non cadano direi quasi macchinalmente sotto le loro dita, così senza scomporsi eseguiscono le più intralciate composizioni di questo genere. E nominerò a modo d'esempio il maestro Gaetano Donizetti, accompagnatore perfetto fin dalla sua prima gioventù e scrittore anco di musica da cembalo del miglior gusto. Nominerò pure Antonio Dolci ora f. f. di Direttore e maestro succeduto a Gonzales; il quale diede fra molti alunni Alessandro Olivari, ottimo accompagnatore e valente cantore di basso: Matteo Salvi, scrittore di opere teatrali e di musica sacra di stile severo; e questi dovrebbe ora succedere a Mayr nella cappella bergomese se l' amor di patria gli facesse dimenticare la miglior fortuna che potrebbe trovare fuor di paese: Francesco Pezzoli, ora maestro di cappella della cattedrale di Monza (1); e potrei con lode accennarne parecchi. Scolaro di Gonzales fu pure il maestro Giovanni Corini, che a quattordici anni era suonatore perfetto e scrisse in quell' età una sinfonia a tutta orchestra, sì bene ideata da far piangere di gioja il maestro Mayr; scrisse poi molte cose teatrali, e fra l' altre fu applaudita una sua aria che introdusse nell'opera l'*Ajo nell'imbarazzo*, allorchè fu questa eseguita nel 1827 nel teatro alla Scala, e avrebbe sicuramente ottenuto maggior fama se avesse saputo infrenare la singolarità del suo ingegno. Scolaro di Gonzales fu Giacomo Cantù, suonator d'organo espertissimo e compositore di musica da chiesa; e avrei a nominare tutti gli scolari di quel tanto maestro, poichè tutti son degni di encomi.

Francesco Salari era il maestro di canto e di declamazione. Messa di voce, vocalizzazione, espressione eran prerogative che non mancavano a nessuno de' suoi alunni. La sua scuola era riputatissima per la esattezza, pel buon gusto e per un canto vero e dell'aureo tempo. Sorti di essa Manghenoni, che fu poi maestro a Venezia ed era apprezzato per una particolare soavità di voce e di espressio-

(1) L'I. R. Conservatorio di Musica in Milano conta pure tra suoi allievi il signor Pezzoli.

La Redazione.

ne. Questi scrisse sovra le anacreontiche di Vittorelli altrettante ariette che furono pubblicate a Venezia e furono giudicate belle ed espressive, e possono dirsi le prime *soirées* tanto in voga al giorno d' oggi: Trezzini, così acclamato fin da' primi momenti che apparve sul teatro, e che accennava il più alto grado se ancor giovane non avesse côlto l'estremo istante: Giordani, che ebbe ovunque applausi e ammirazione, e sarebbe tuttavia massimo cantante (siccome lo è di certo per l'agilità, per la precisione, per l'avvenenza del suo canto) se ancora gli rispondesse la voce nitida e sonora che possedeva ne' primi anni della sua carriera: il maestro Gerolamo Forini succeduto nella scuola al posto di Salari, cantore delicatissimo e finito, scrittore anch' egli di bella musica, e che vanta scolari altri bergomesi di bella fama, Marini, la Coleoni, Milesi, Fedrighini. Ed io di certo mi dimenticherò altri che forse ebbero per l'istituto musicale di Bergamo miglior auge: come Zambaiti ora in America pieno di fortuna, Arrigotti che passa da Londra a Parigi insegnando il canto con ingente lucro, ... e chi potrebbe insomma nominarli tutti? nè sarebbero a tacersi coloro che toccarono l'ultima ora appena dierono saggio di bella riuscita; così Bosio che lasciò la vita nelle isole Jonie: Savio che giacque a Copenaghen: Tavecchi annunciato da Giacomo David siccome il *primo cantante*: Pagliaroli, tutti mancati all' aprirsi della brillante loro carriera. Gli è certo che Donizetti medesimo non sarebbe riuscito quel gran compositore che egli è se non avesse avuto a maestro degli elementi musicali l' esatto Gonzales, ed a maestro di canto l'elegante Salari; e non sarebbe poi riuscito quel gran compositore se non avesse avuto principale istruzione e consiglio ed esempio da Mayr: sicchè Donizetti è quel maestro che ancora ci fa sentire il canto classico, e sa innestare al moderno gusto que' tratti sublimi della musica dello scorso secolo, che sa piegare ad ogni genere di musica magistrale, che ancora sa presentare una istrumentazione di così grande effetto nella semplicità delle sue note; e questa è sicuramente frutto della scuola di Mayr, perchè tale è l' istrumentazione mayriana, e di Mayr è pure la chiarezza e precisione di idee che tanto giova nello scrivere di ogni maniera, e Donizetti la possiede in modo da scrivere senza alzar la penna una intiera partitura, netta, linda, perfetta, senza sgorbii o mende, come fosse diligentissima copia di esatto emanuense.

Chi avesse veduto Mayr ad istruire uno scolare lo avrebbe a prima giunta stimato un maestro impacciato; perchè, quelle sue parole slegate, que' suoi monosillabi, certo intercalare *vede comprendere*, le idee a slanci, i principj sconnessi e lontani, avrebbero fatto riguardare una istruzione la sua senza regola e senza scopo; ma ben altro in fatto riusciva, imperciocchè egli scorgeva a dirittura ove lo scolare mancasse, e le parole, le idee, i principj del maestro venivano a connettere, a sussidiare, a compire le idee e la istruzione dello scolaro di modo che nessuno partiva dalla lezione di Mayr senza avere in testa chiaro, ordinato e preciso tutto il soggetto della istruzione, e siffattamente impresso da non dimenticarlo più per tutta la vita.

Mayr procacciò pure all' istituto e alla cappella di santa Maria Antonio Capuzzi nativo di Brescia, scolaro dei celebri Tartini e Ferdinando Bertoni, rinomato suonatore di violino e di viola, scrittore di buona musica, la di cui fama, come già mi accadde di accennare, si estendeva ai più lontani paesi d'Europa. Gli scolari di Capuzzi sono riputati per molta forza e intonazione, e devonsi additare Marco Bonesi, già direttore d' orchestra in Verona e che ora occupa in Bergamo il posto di Capuzzi, Alessandro Perico direttore d'orchestra in Alessandria, Antonio Piatti, Giovanni Valiati, ed altri.

Che se alcuni de' rinomati artisti bergomesi come il violoncellista Piatti, i cantori Marini, Milesi, ecc., non appartengono direttamente all' istituto di Bergamo, non è a dirsi che il maestro Mayr abbia influito meno alla loro riuscita. La di lui protezione a tutti quelli che spiegavano tendenza alla musica, i suoi consigli, l'amore che diffondeva ovunque per quest' arte giovarono grandemente allo sviluppo di ingegni, che altrimenti sarebbero stati nascosti o negletti.

Gli scolari pertanto dell' istituto musicale di Bergamo furono sempre apprezzati specialmente per la precisione e per la facilità nel leggere a prima vista ogni maniera di musica, nè i difficili concerti o le complicate fughe li sgomentano punto, e alla prima prova sciorinano da capo a fine un involuto pezzo come già fosse provato più volte. Tale è la riputazione che si acquistarono fin nei primordj dell' istituto; e furono perciò chiamati in molti luoghi per la esecuzione di straordinarie musiche: a Novara per la funzione secolare, a Milano, a Cremona, a Brescia, a Verona, a Crema, a Piacenza; e si distinsero sempre per singolare abilità.

Si deve alla scuola musicale la esecuzione che fu data in Bergamo a varie classiche produzioni come al *Timoteo*, alla *Creazione*, alle *Sette parole* di Haydn, alla *Messa da Requiem* di Mozart, ecc.; imperocchè, oltre all' accademia pubblica che davasi alla fine di ogn' anno scolastico, il maestro Mayr procurava spesso occasione di accademie teatrali, di funzioni solenni per unire gli alunni della scuola al più gran numero di professori che gli era possibile, onde poi far sentire qualche capo-lavoro a diletto de' suoi concittadini e ad istruzione degli alunni medesimi. Le accademie finali erano abbellite quasi sempre da componimenti che il maestro scriveva a bella posta per esercitare gli scolari in varj generi, per addestrarli alla declamazione, e per far risaltare l'abilità particolare di ciascuno. Egli stesso dettava il libretto di queste azioncelle o farse, e sorprendono anco pel gusto con cui è svolta la piccola favola. Fra le altre si conservano nell'istituto non meno che nella memoria di chi le udì, perciocchè riuscirono dilettevolissime, le seguenti che han titolo: *La prova dell'accademia finale. - Il piccolo compositore di musica. - I piccoli virtuosi ambulanti. - Il giovedì grasso. - Un buon cuore scusa molti difetti. - Alcide al Bivio*, ecc.

La fama dell'Istituto Bergomese si dilatò ben presto anco fuori d' Italia, e si scorge con onore rammentato in varj giornali, e particolarmente nella Gazzetta Musicale di Lipsia, ne' libri di Statistica e di Geografia anco forestieri, si trova aver avuto corrispondenza coi più rinomati istituti musicali di Francia e di Germania; e quel che è più, si rileva che ad esempio e sulle norme dell'Istituto Bergomese furono erette scuole musicali a Novara, a Coreggio, a Firenze, a Parma, a Venezia per la cappella di san Marco, a Padova ed a Vienna: e il suo piano regolamentale fu preso in attento esame allorchè si trattò di riformare i conservatorj di Milano e di Napoli, ed i licei di Venezia e di Bologna.

(*Sarà continuato*) GIROLAMO CALVI.

ORGANO A PERCUSSIONE

I fogli francesi hanno fatto ultimamente menzione di un' importante modificazione, o miglioramento, arrecata dai signori Debaine ed Alexandre, fabbricatori di *organi espressivi*, alla costruzione dei loro strumenti. Ognun sa che questi organi espressivi altro non sono che l'aggregato di più serie di registri diversi, il principio risuonante dei quali sta però solo nel giuoco di un' ancia o lingua *libera*, le oscillazioni della quale, vale a dire, anzichè farsi sulla imboccatura di una canna contro i bordi di un bocchetto analogo a quello del clarinetto, come avviene nei registri a lingua dell'organo comune, hanno luogo per entro un foro longitudinale praticato in una piastra e avente figura simile a quella dell'ancia, che vi oscilla in mezzo liberamente e senza contrasto per la forza dell'aria spintavi contro dai mantici. È questo il principio risuonante che informa quegli strumenti, resi ormai comunissimi, i quali hanno, se piccoli e portabili, il nome di *accordeon*, se grandi e a tastiera, quello di *fisarmonica*, ed altro che complicate fisarmoniche non sono gli organi espressivi, sia che vengano intitolati più specialmente col nome di *organo melodium*, o con quello di *organo armonium* dai loro respettivi fabbricatori Debaine ed Alexandre. L' effetto di questi strumenti non può negarsi riesca deliziosissimo nella musica di stile largo, sia cantabile, sia legato: è però anche innegabile che dessi mal si prestano d' altronde allo stile brillante e vibrato, perchè il suono non vi risponde a dovere ad un tocco veloce e staccato. La voce in essi si forma quasi a poco a poco; mancano infine del colpo di lingua, del martellato nell' attacco del suono: superiori dal lato della sostenutezza ed aumento progressivo in volume del suono medesimo, restano poi per altro lato immensamente inferiori al pianoforte, che fin ora non potevano lusingarsi di rimpiazzare. A correggere questo male mira principalmente la modificazione adottata ultimamente dagli Alexandre che, per dir vero, ne hanno presa in accatto l'idea fondamentale dalle elucubrazioni di altro meccanico: di essa non si può formarsi sufficientemente pieno concetto dai brevi cenni descrittivi dati dai fogli francesi in proposito; sembra però che si possa con fondamento ritenere, secondo che ne dicono, stia principalmente in ciò: - All' abbassarsi di ogni tasto risponde un martellino con dare un risoluto colpo sull' ancia o linguetta sonora; questo colpo serve a dare origine al suono; siccome però questo suono, abbenchè *attaccato* così in un modo risoluto e vivace, presto anderebbe a spegnersi per la graduale diminuzione delle oscillazioni dell' ancia, tanto in prestezza che in intensità, lo che farebbe ricadere lo strumento nel vizio di non sostenere i suoni che tuttodì si rimprovera al pianoforte, gli Alexandre hanno fatto che a sostenere, ed aumentare progressivamente al bisogno il suono delle ancie supplisca l'aria posta in moto dai mantici, regolati, come nelle fisarmoniche, dai piedi del suonatore: il colpo del martellino risponde al colpo di lingua, e il vento dei mantici a quello emesso dal polmone umano nel suono degli strumenti a fiato. Checchè sia della esattezza di questa alquanto divinatoria descrizione, i suindicati fogli ne assicurano che lo strumento così modificato riunisce in sè ad un tempo i pregi della fisarmonica e quelli del pianoforte. E, ben riflettendo, pare si possa crederlo senza troppo rischio di restare ingannati.

L. F. C.

CARTEGGIO PARTICOLARE

Firenze, 1 Ottobre.

Ecco per esteso la lista dei nomi di quei giovani, i quali nel concorso di quest'anno della classe di musica di questa Accademia di Belle Arti hanno conseguito i premi, secondochè in uno degli ultimi fogli fu accennato.

Il premio maggiore di composizione non fu conferito; ottennero menzione onorevole i signori Baldassare Gammucci ed Emilio Pieraccini di Firenze: Pietro Codibò fiorentino ebbe il premio di contrappunto: Annunziata Gatti fiorentina riportò il premio pel suono del pianoforte; Emilia Pieri di Fucecchio conseguì l'*accessit*. Nel canto furono premiati: Donati Anna, di Montepulciano; Sassini Agostino, di Firenze. Conseguirono l'*accessit*: Maddalena Pandolfini e Luigi Franceschi, fiorentini: Oreste Bernardini, fiorentino, e Pilade Grassi di Cortona, conseguirono il premio pel suono del violino. Nel solfeggio conseguì il premio Omero Lucignani di Asinalunga, e l'*accessit* Paolo Mazzarrini di Jesi.

La mattina della scorsa domenica ebbe luogo l'annunziato trattenimento musicale alla Filarmonica. La gran sinfonia in re di Beethoven ebbe i soliti applausi: il primo tempo fu eseguito con qualche incertezza; bene furono eseguiti gli altri, particolarmente l'Andante e l'ultimo tempo; alcuni vollero dire che questo, del pari che lo Scherzo fossero eseguiti di un movimento troppo veloce; quello che è certo si è, che non dovevano omettersi le repliche dello Scherzo, le idee musicali del quale restano altrimenti senza sviluppo sufficiente.

Dopo la sinfonia, il bravo nostro arpista Marcucci si fece sentire suonando con somma maestria due difficilissimi pezzi di Bochsa, e fu salutato da unanimi, vivacissimi e ben meritati plausi.

È giunto in questa città il celebre tenore Moriani, che intende trattenervisi un mese in mezzo ai parenti e agli amici, finchè l' adempimento dei suoi impegni non lo obbligherà a portarsi per qualche sera a Venezia per produrvisi col *Rolla* di Federico Ricci.

Il dì 16 del passato settembre mancò all' arte e alla vita in Firenze, dove carico d' anni e fatto già malaticcio erasi da qualche tempo ritirato, il bolognese Cav. Dall' Occa, già celebre suonatore concertista di contrabasso. La spoglia mortale ne fu tumulata nella chiesa di Zano nel Chianti, alla villa ivi posseduta dalla nipote di lui, l'artista di canto Sofia Scheberlechner, nata Dall' Occa.

Palermo, 4 Ottobre.

Jeri sera andò in iscena l'opera del maestro Verdi, *I due Foscari*, la quale sì per la bella musica, come per la buona esecuzione degli artisti e dell' orchestra, ebbe esito felicissimo. Il Musich fu applaudito assai nella sua cavatina; la Sanchioli, nella sua, ebbe meritati applausi, e chiamate. La romanza del basso Setti, silenzio: indi nel duetto tra la Sanchioli e questi vi furono generali viva, e vennero ambedue chiamati al proscenio a ricevere le più vive congratulazioni. Nell' atto secondo il duetto fra la Sanchioli e Musich, il terzetto ed il finale, ebbero successo non meno brillante, e valsero pure molti applausi agli esecutori. Finalmente l' atto terzo ebbe la stessa fortuna, e l'opera finì tra il clamore degli applausi.

Si ammirò nella Sanchioli dell' energia nell'esprimere i varii affetti da cui è combattuta Lucrezia; la sua voce ed il suo canto sono pieni di passione. In Musich si conobbe un artista esperto, tanto nel canto, quanto nella declamazione, e nell' azione. Nel basso Setti si lodò una bella voce, forte, robusta, e molta espressione, in ispecie nell'ultim'aria eseguita con molta perizia.

Ora si apprestano *I Puritani* con la Vigliardi, Caggiati, Setti e Mela. In seguito si daranno *Il Pirata* e *Norma* con la Sanchioli e Musich, indi *Leonora* di Mercadante.

Verona, 14 ottobre.

Il pubblico vuole o novità o potenza; perchè queste sole possono tuttavia solleticare o scuotere gli orecchi incalliti dalle trombe e dai tamburoni, e ridestare, per un momento almeno, gli animi assopiti nella noja della sazietà. - Nessuna meraviglia pertanto, che l' *Ernani* rappresentatosi al Teatro Nuovo le sere di giovedì, sabato e domenica non operasse sul pubblico lo stesso effetto che già vi aveano ottenuto l'*Attila* per la sua novità, e il *Bravo* per la sua potenza.

Ed è perciò che vi furono applausi, e ben sovente meritati, singolarmente quelli che si prodigarono alla cavatina della Borio, all' aria di Corsi, al finale terzo, ed al terzetto, che non restò soperchiato dal confronto di quegli artisti che ne aveano lasciato, fa un anno e mezzo, una sì profonda impressione.

Sabato fu festeggiata la serata di Corsi, nella quale egli eseguì con somma perizia di canto e di scena l'*aria finale* dei *Due Foscari*.

NOTIZIE

— BERLINO, 21 Settembre. Prima rappresentazione di *Struensee*, tragedia in cinque atti in versi, del fu Michele Beer, con un'*ouverture* ed intermezzi, composti espressamente per questa rappresentazione, e dietro invito del Re di Prussia, dall' illustre fratello dell' autore, Meyerbeer. Scrivesi alla *Revue et Gaz. Mus.*:

«Fu nel 1826, e dietro invito del conte de Brub, allora intendente dei teatri reali di Berlino, che Michele Beer scrisse la tragedia *Struensee* per quei teatri reali; ma nel 1827, nel momento in cui questa *pièce*, dopo essere stata per lungo tempo studiata, stava per essere rappresentata, il governo danese venne a muovere un'opposizione, fondata su ciò che il conte di Struensee, essendo stato decapitato a Copenaghen il 28 aprile 1772, questo avvenimento storico era troppo recente e risvegliava nel cuore del re di Danimarca, Federico VI, rimembranze troppo dolorose.

«Il governo prussiano, comprendendo tutto ciò che aveva di sacro una tale opposizione, s' affrettò a farvi diritto, fece sospendere le prove, e Michele Beer non ebbe la gloria di assistere alla rappresentazione del suo lavoro a Berlino.

«L'anno susseguente (1827), il governo bavarese, che credeva non aver ad osservare gli stessi riguardi, fece rappresentare la tragedia a Monaco, che sortì un successo incontestato ed incontestabile; ma quivi pure una opposizione simile la fece immantinenti sospendere: essa non ebbe che una o due rappresentazioni.

«Ormai che tre quarti di secolo sono trascorsi dopo gli avvenimenti di cui *Struensee* fu l'eroe, ormai che tutti i personaggi direttamente o indirettamente compromessi in questo memorabile dramma sono discesi nella tomba, più non potevasi aver alcuno scrupolo; e la celebre tragedia di Michele Beer potè essere ripresa a Berlino, come sarà senza dubbio riprodotta su tutte le scene principali della Germania.

«Non fa d' uopo dire che a Berlino questa ripresa è il soggetto di tutte le conversazioni; ma ciò che offriva una novella attrattiva alla curiosità dei dilettanti era la musica nuova composta espressamente per questa solennità, dietro invito del re di Prussia, dal celebre fratello dell' autore, Meyerbeer. A tale proposito la *Gazzetta di Prussia* contiene le seguenti relazioni, scritte da uno de' più celebri critici alemanni: « L'*ouverture*, egli «dice, è piena di tratti originali e bellezze eminenti; essa, come composizione drammatica, è un vero capolavoro. Il compositore si è felicemente «inspirato dalle principali idee caratteristiche del dramma, ha saputo ri«chiamare i principali concetti della tragedia con uno sfoggio di strumen«tazione e d' orchestra veramente inimitabili.

«Tutte le idee di sentimento e di religiosa mestizia che abbondano nella «tragedia sono nella musica riprodotte e infiorate di motivi d'una melodia «larga e grandiosa che formano l'elemento di questo bel dramma. La mu«sica tutta è piena d' idee sublimi e lampi di genio. Ecco, del resto, i prin«cipali brani che hanno ottenuto un successo d'entusiasmo: l'*ouverture* in «prima, come abbiam detto, in cui domina una melodia piena di grazia e «di sentimento; delle arie danesi nel secondo intermezzo, che servono «d' introduzione a una scena di cospirazione di possente effetto dramma-

•tico. Una marcia magnificamente istrumentata è stata pure accolta con •molto favore. In generale, la musica degli intermezzi ha eccitato lo stes•so entusiasmo dell'*ouverture;* ciò che è tanto più straordinario in quanto •che essa tien opportunamente luogo d'un riposo di solito accordato agli •uditori non meno che agli artisti; in una parola, in questo lavoro tutto •è stato l'oggetto d'un'accoglienza entusiastica, il di cui effetto elettrico •senza dubbio si diffonderà sul resto della Germania».

Questo modo d'introdurre della musica negli intermezzi non è nuovo. In certi paesi, per distrarre l'attenzione degli uditori talvolta troppo vivamente preoccupati d'una musica dotta e grave, ovvero d'un intreccio complicato, si suonano de' valzer e delle quadriglie. Nel bel lavoro di suo fratello Meyerbeer ha introdotto delle piccole sinfonie di effetto possente, il di cui carattere ben s'addice a quello del dramma, e le quali però posson essere separatamente adatte come *ouverturas* speciali ad ogni atto.

— BOLOGNA, 11 Ottobre. Jeri sera andò in iscena l'*Attila* di Verdi, ed ebbe buon successo. La Nissen fece bene, tuttochè i suoi mezzi vocali sieno limitati; il Baldanza ebbe buoni momenti, ma talvolta grida un po' troppo; il Montemerli non canta, ma agisce bene. In complesso l'opera potrà sostenersi con onore. (*Da lettera*).

— LIPSIA. Il primo dei concerti d'abbonamento al *Gewandhaus* della stagione invernale di quest'anno ebbe luogo il 4 corrente. Vi si udirono l'*ouverture* del *Portator d'acqua* di Cherubini; l'aria di Susanna nel *Figaro* di Mozart; un'aria di Persiani; un concerto di pianoforte di Mendelssohn-Bartholdy; una Fantasia di Thalberg; (questi due ultimi pezzi furon eseguiti dalla pianista di Corte signora Luigia Dulken da Londra); una nuova *ouverture di concerto* di L. Spohr (Op. 126) e la Sinfonia Pastorale di Beethoven.

— LUGANO. Sabbato, 10 corrente, in occasione della beneficiata per la prima donna Virginia Bozzi, i due emeriti nostri concittadini Giuseppe Rabboni, professore di flauto, ed Ernesto Cavallini, professore di clarinetto, si recavano colà, e gentilmente prestaronsi ad eseguire due pezzi di loro composizione, ed un capriccio del maestro Giacomo Panizza per ottavino e piccolo clarinetto: è inutile di aggiungere quale successo conseguissero, poichè l'abilità e la rinomanza di questi distinti professori è più facile a comprendersi che a descriversi. La titolare chiuderà la serata colla cavatina della *Gemma*, dopo la quale ebbe lusinghevole guiderdone di applausi, chiamate, ed altre manifestazioni di speciale ed onorevole deferenza. (*Bazar*)

— MAGDEBURGO. Si è celebrato il cinquantesimo anno dell'esistenza del teatro colla rappresentazione del *Flauto incantato*. Gli è con quest'opera di Mozart che il teatro aveva fatto la sua apertura or fa un mezzo secolo.

— PARIGI, 4 Ottobre. Colla *Semiramide* ebbe jeri luogo la riapertura del Teatro Italiano. I francesi mi sembrano indulgenti. La Grisi ha avuto de' bei momenti di canto: qui la trovano anche attrice, e su questo punto non so che dire. Coletti si è fatto applaudire al secondo atto nel duetto colla Grisi, e nel primo tempo dell'aria. La Brambilla difettava di voce. Del tenore e di un altro basso non occorre parlare... in Italia non si sarebbero tollerare in un teatro di provincia.

Ne' teatri francesi ho trovato qualche graziosa novità, come *L'âme en peine* di Flotow, *Les Mousquetaires de la Reine* di Halévy; non ho ancora inteso la nuova opera *Sultana*, del di cui buon esito però sarete già stato informato da questi giornali. Due altre novità dell'*Opéra-Comique*, *Le caquet du couvent*, e *Le veuf du Malabar* si sostennero più pel libro che per la musica. (*Da lettera*).

— Ecco poi quanto scrive il signor Delécluze nel *Débats*, intorno alla riapertura di quel teatro italiano colla *Semiramide*, ed al *début* di Coletti:

• Dopo la partenza di Tamburini, la *Semiramide*, malgrado la su•periorità colla quale la Grisi sostiene la parte della protagonista ha sem•pre difettato nell'assieme. La parte d'Assur in questo spartito è si •importante, da esigere nel cantante incaricato a sostenerla un talento •sicuro ed esperimentato. Coletti, baritono profondo, l'ha eseguita per •suo *début* il dì dell'apertura attuale del teatro, con soddisfazione degli •uditori. Questo artista, dotato di voce estesa, ben *timbrata*, eguale, •giusta ed agile, possiede pure un metodo eccellente, col mezzo del •quale sa sempre con gusto regolare il suo canto. Coletti è un cantante •rimarchevole, tanto più che nel momento presente in Italia spingesi la •manìa del canto *spianato* ad un punto, che rarissimi son divenuti *i* •cantanti atti ad eseguire una volata, un'agilità, un trillo. Se decsi cre•dere a chi visitò ultimamente i teatri della Penisola, l'arte del canto •è là sul punto di degenerare. La *generalità* de' cantanti, ad oggetto di •secondare il gusto della *generalità* degli uditori, grida a chi più può, e •gli attori non vi ottengono i più caldi applausi se non quando hanno •esaurita ogni forza del loro polmoni •.

•Ebbimo ad assistere anche nel teatro italiano di Parigi a qualche •esempj di siffatte esagerazioni drammatiche, ma il buon gusto che dirige •l'insieme degli artisti li ha conservati ne' giusti e retti confini dell'arte, •ed ha fatto comprendere al pubblico l'utilità che ritraggono i cantanti a •non abusare de' loro mezzi. Coletti, a loro unendosi, va sicuramente a •rinforzare la falange incaricata di sopravvegliare all'arca santa. Questo •cantante non isforza un sol momento la sua voce: sempre padrone dei •suoi mezzi, ne dirige abilmente le inflessioni di modo, che il suo canto •è veramente un'arte, come appunto dev'essere. Coletti sostenne tutta •la parte d'Assur con talento, ed ha mietuto universali applausi al suo •pezzo di *sortita*, nel grande duetto dell'atto secondo, e più ancora dopo •la grande aria delle tombe. Fu più volte ridomandato al proscenio •.

•Venendo alla signora Grisi, sempre più energica e viva, ella ha can•tata la parte di Semiramide con una rimarcabile superiorità. E l'aria, •e il gran duetto con Assur, ed il finale del primo atto furono resi da lei •con quella forza corretta, rattenuta, come prima andava notando, che dà •la possibilità di ogni colorito di espressione drammatica, senza che però •l'arte del canto ne soffra un momento solo. - Marietta Brambilla nella parte •d'Arsace fu pure l'applaudita, massime in un duetto colla Grisi.

•Il *début* di Coletti è in conseguenza un avvenimento favorevole al tea•tro italiano, la riapertura del quale ebbe luogo con felici auspicj •.

Ritornando poi alla proposizione mossa alcuni giorni fa dal *Monde Musical* (la quale consisteva nel voler provarci che la passione per la musica italiana è in decremento a Parigi, prova ne sia, aggiungeva il sullodato giornale, che ora *Otello* e *Lucia* ed altre opere italiane sono tradotte in francese, e si cantano più sovente in francese che non in italiano: al che rispondevamo che il medesimo fatto ne sembrava anzi provare tutto il contrario di che il *Monde Musical* asserisce), ritornando a tale proposizione, ecco adesso quanto lo stesso signor Delécluze asserisce nel *Débats* medesimo, dando con ciò tutte le ragioni a noi:

•Gli amatori della musica italiana (soggiunge il sig. Delécluze) che pren•dono naturalmente interesse anche pel teatro sul quale si canta questa •musica, non vedono senza una certa apprensione che da qualche tempo •l'*Académie royale de musique* vada ad impadronirsi d'una parte del re•pertorio del teatro italiano. Essa ne già dato *Otello* e *Lucia*, parodiate •in francese. Altre eziandio se ne attendono. Non entrerò io adesso nella •quistione amministrativa che una tale usurpazione va a sollevare, esser•vando però che il teatro italiano è pur in diritto di muoverne lagnanza: •ma, non considerando adesso codesto fatto che nel solo interesse dell'arte •musicale, credo poter asserire, che l'*Opéra* francese, derubando or que•sto or quello spartito al repertorio del teatro italiano, oltre al rischio di •nuocergli senza trarne un utile, *snatura il carattere musicale francese*, •che deve cercare di conservarsi puro •.

Tutto al contrario adunque di quanto il *Monde Musical* asseriva, il Delécluze dimostra invece che l'opera francese viene anzi oggidì *snaturata* del suo carattere nazionale dalla musica italiana. Non andiamo dunque errati se riteniamo che la musica italiana metta ogni dì più profonde radici in Parigi, allorchè la vediamo persino invadere trionfante quel teatro (l'*Opéra*), cui, al dire del signor Delécluze medesimo, *le gouvernement aide pour qu'il encourage les compositeurs du pays et* CONSERVE *le* GENRE FRANÇAIS. No, davvero: non è nel momento, in cui il teatro destinato *ad incoraggiare i compositori nazionali* ed a *conservare il genere francese* abbandona questa sua missione per allestire uno dopo l'altro degli spartiti italiani, che si possa affermare che la musica d'Italia perda di voga. Oltre a ciò, nell'esordio di questo suo articolo, il sullodato Delécluze va constatando amplamente il grande favore che sempre continua a godere la musica italiana sulle rive della Senna, e trova strano che abbiavi ancora qualcuno che osi fare le meraviglie d'un fatto, ch'egli trova sì naturale e giusto.

— Leggiamo pure nel *Débats* in proposito del nuovo teatro italiano di Londra quanto segue:

•In questi ultimi di tutta la stampa s'è occupata della specie di colpo •di stato che non ha guari ha fatto a Londra il banchiere spagnuolo Sa•lamanca, scritturando, a prezzi elevatissimi, quasi tutta la compagnia •diretta lo scorso anno dal signor Lumley al teatro della Regina, come •anche il direttore d'orchestra, la sua orchestra e i suoi coristi. Tale riu•nione d'artisti sarebbe destinata a fare del teatro di Covent-Garden un •contro-altare a quello della Regina •.

•Lumley, senza perdere un istante, seppe apparecchiarsi alla più vigo•rosa difesa scritturando altri artisti d'eminente talento: notansi fra que•sti Pischek, cui son fissate, dicesi, per sei mesi 2,500 lire sterline (62, •500 franchi), e la tanto celebrata Jenny Lind che il pubblico di Londra •per anco non conosce. Per di più, Lablache è rimasto fedele a Lumley •.

•Parecchi organi della stampa francese, facendosi sostenitori della nuova •impresa, espongono, quale motivo dell'appoggio che le prestano, la spe•ranza che nutrono di sentir eseguire a Covent-Garden i capolavori della •vecchia scuola, quelli di Mozart segnatamente, di cui vuolsi che il pub•blico del Keen's Theatre ne abbia abbastanza, preferendo di gran lunga •Verdi e gli altri attuali compositori dell'Italia.

•Sono d'avviso che i suddetti giornali prendano un grosso granchio su •questo proposito: gli abituati di Covent-Gardeu, seppur ve ne sono, sa•ranno, non altrimenti che quelli del Keen's Theatre, assai smaniosi per

•le produzioni a torto od a ragione protette dalla moda: anch'essi diran•no che hanno udito Mozart venti o trenta volte, e che preferiscono la più •mediocre produzione, purchè nuova, al più ammirabile capo d'opera, del •quale sieno già saziati. Ed è così fatto qualsiasi pubblico. Sono perciò for•temente disposto a dividere l'opinione del *Times*, il quale risguarda la •realizzazione della nuova impresa come assai azzardosa. Sembrami che •se pur si stabiliva che il Covent-Garden dovesse aprirsi, ciò avrebbe do•vuto aver luogo per elevare, dall'abbassamento in cui è precipitato, il •dramma nazionale.

•Indipendentemente dal prestigio che naturalmente s'attacca ad una •istituzione che occupa da lungo tempo, come il teatro della Regina, un •posto elevato nel mondo *fashionable*, il proprietario attuale, il signor •Lumley, possiede ogni diritto all'appoggio ed al favore della nobiltà e del •pubblico. Ridotto a' soli suoi mezzi, seppe egli innalzare ad un alto grado •di prosperità, d'onore e di buon nome sì in Inghilterra che altrove co•desta istituzione, la quale prima di lui da ben cinquant'anni languiva •in uno stato di perpetuo fallimento. Al momento del ristauro del teatro •della Regina, essendo allo stesso state imposte delle condizioni tali che •il governo non si ripatò più in grado di proteggere alcuna impresa, fu•ron de' personaggi i più ricchi e i più considerati de'tre regni che, allor•quando il signor Lumley si presentò per prendere il teatro, dierongli la •più ampia testimonianza di lor confidenza ne'suoi talenti e nella sua pro•bità. I principali membri dell'aristocrazia presero allora l'impegno di so•stenere il nuovo direttore con tutta l'influenza loro, e presero vivo inte•resse al futuro destino del teatro ch'egli fondava, facendo l'acquisto di •loggie per un considerevole numero d'anni. E dunque più che probabile •che il nuovo tentativo si compia, se non con la rovina de'speculatori che •v'hanno impiegati i lor fondi, almeno col loro disinganno •. BERLIOZ.

Noi veramente non conosciamo Londra abbastanza per poter decidere quanto possa in vantaggio del signor Lumley la protezione di cui viene onorato dall'aristocrazia inglese. Ma sappiamo che in fatto di divertimenti il pubblico di qualunque città di questo mondo corre là dove più trova a divertirsi, e dove più le sue abitudini, o meglio ancora, le sue simpatie lo portano: simpatie, ben inteso, per musica, cantanti, spettacoli in complesso; non già per l'uno più che per l'altro impresario. Che il signor Lumley goda quindi più o meno la protezione di alcuni grandi, per la massa del pubblico ciò tornerà affatto indifferente. Noi, *ante omnia*, dichiariamo di non propendere nè per il signor Lumley nè pel signor Salamanca. Ma sappiamo ben per certissimo che il pubblico inglese (e per pubblico intendiamo e aristocrazia e *bourgeoisie*, ogni ceto insomma) nutre una passione senza pari per l'opera italiana, e, più ancora che per l'opera italiana, pe'cantanti italiani. Questo è fatto a tutti notissimo, e che non abbisogna di prove. Ora, è egli possibile che, perchè il signor Lumley ha molti amici e molte protezioni, il pubblico inglese abbandoni ad un tratto il suo più prediletto spettacolo, la sua musica favorita, i cantanti che sono sua delizia ed ammirazione? Si soggiugne che gl'Inglesi non cambiano sì facilmente le loro abitudini, e che l'abitudine li porterà, qualunque sia lo spettacolo, al Keen's Theatre... Noi diciamo che no: diciamo che, perchè appunto essi non cambiano le abitudini, si porteranno agli spettacoli graditi e di loro vecchia conoscenza, a' loro cantanti, alla loro orchestra, ai loro coristi. L'abitudine, certamente, dovrà agire più in forza della qualità della musica e degli esecutori, di quello che in forza delle muraglie del teatro della Regina. Oh! se il signor Lumley scritturerà de' cantanti *italiani* che possano (uniti pure alla Lind e a Pischek) tenersi a gara col merito degli altri, allora concediamo che forse la fortuna del signor Lumley corra meno pericoli, quantunque a ciò ostino ancora le *abitudini* del pubblico in forza de' *soggetti* di Covent-Garden, tutti conosciuti, stimati ed amati: ma che egli possa (il Lumley) lusingarsi con de' cantori tutti d'oltremonte far fronte a' cantanti tutti italiani, è questo certo il punto nel quale cade in errore, e con esso il signor Berlioz che si erige suo propugnatore sì caldo. Il dirne poi che i ricchi inglesi andranno al Keen's Theatre perchè vi hanno già comperato le logge da molti anni, è cosa pure poco men che ridicola. L'aristocrazia inglese pagherà il prezzo delle logge che deve al signor Lumley, e, se crederà poters' divertire maggiormente al Covent-Garden, lascierà vuote quelle del Keen's Theatre per prenderne delle altre al Covent-Garden. No, no; l'aristocrazia inglese non si dà neppur per intesa di simili miserie di borsa.

In complesso questa chiacchierata del signor Berlioz tiene alquanto dell'inesplicabile. Non la si potrebbe attribuire che a una dichiarazione di stima pel signor Lumley, dettata da sentimento d'amicizia pel medesimo; quando però non la si volesse interpretare quale una superiorità che il Berlioz attesterebbe possedere i due cantanti oltremontani sopraccitati sopra tutti i nostri italiani..... E chi lo sa? - È tanto poca la simpatia che il signor Berlioz nutre per tutto ciò che in musica sa d'Italia!...

— Il 5 all'*Opéra* si è dato *Guillaume Tell* con Duprez, Barroilhet e la signora Nau.

— La signora Rossi-Caccia ha continuato i suoi *débuts* nella *Juive* e nell'*Alice* di *Robert le Diable*. Il suo successo è stato contestato. Duprez ha avuto nella *Juive* de'momenti bellissimi, come d'ordinario. Gardoni, nel *Robert*, ha acquistato assai. La signora Dobré è sembrata fatticata ed indisposta. (*Revue et Gaz. Mus.*)

— La distribuzione delle parti di *Robert Bruce*, secondo annunciano quei fogli, sarebbe questa: Barroilhet, Robert Bruce, Bettini e Gardoni, Edoardo, re d'Inghilterra, e Arturo, uno degli ufficiali del principe; Anconi, Douglas, padre di Maria; Bessin, Dickson, padre di Nelly; Rosny, Morton; la signora Stolz, Maria, e la signora Nau, Nelly. La signora Stolz, all'uopo, sarebbe supplita dalla signora Moisson, e la signora Nau dalla signora Rabi.

— Il signor Spontini, la di cui salute era da qualche tempo in cattivissimo stato, sta assai meglio.

— Le parti dei *Due Foscari* sono distribuite alla Grisi, Mario e Coletti. Quest'opera sarà data prima della fine del mese. La *Fidanzata Corsa* è pure in prova; la signora Persiani vi rappresenterà la parte della protagonista, che si dice adattatissima per lei.

— Leggesi nella *France Musicale:* • Serie difficoltà sono sorte tra Gardoni e Pillet a proposito di *Robert Bruce*. Gardoni si aspettava d'avere la principal parte di tenore, e quando ha ricevuto la sua parte, vide che gli si era data una parte secondaria. Da ciò rifiuto, carteggio e forse processo •.

— VIENNA. Leggesi in quella *Gazzetta Musicale:* • Liszt si è imbarcato il 5 corrente per Raab, ove visiterà il vescovo Stankowits, grande mecenate della musica, e si incontrerà co'suoi amici il conte Leo Festetics, già presidente dell'Unione musicale di Pesth, e col conte Stefano Fay, grande amatore di belle arti •.

— Alla chiesa de' *Francescani* si è eseguito un salmo a sei voci della compositrice Nina Stollewerk, che venne lodato per carattere vero religioso, carattere che si è riscontrato in altre sacre composizioni dell'autrice.

— Alla chiesa parrocchiale in *Neulerchenfeld* in occasione della festa del Rosario si è eseguita una messa di G. Lickl, composizione elevata, di stile nobile sacro.

— Corre voce che gli ammiratori della famosa cantante Jenny Lind facciano coniare una medaglia, che le sarà solennemente presentata al suo arrivo in codesta capitale.

ALTRE COSE

— Il rinomato compositore Ries, che conta ormai novantadue anni, vive a Bonn, e si occupa tuttora di musica.

— Un foglio ungarese riproduce un avviso di spettacolo che era stato affisso a Sziget. Ecco ciò che vi si legge riguardo ai prezzi dei posti: primi, a piacere dei nobili protettori; secondi, giusta i mezzi degli spettatori; terzi, tutto quello che si vorrà. Le rappresentazioni cominceranno appena che il pubblico sarà in numero sufficiente.

— La gran festa musicale a Birmingham, di cui il giornale *il Times* ha dato delle particolarizzate relazioni, aveva un uditorio di 3500 persone, che hanno prodotto un introito di 14,500 lire sterline (circa 300,000 franchi).

— Leggesi nei fogli d'Amburgo: • Abbiamo avuto il piacere di sentire di nuovo Jenny Lind al suo ritorno di Cuxhaven, in un concerto dato a profitto de' poveri; ella ha cantato fra le altre cose la preghiera nel *Freyschütz* e un *lied* svedzese. Citiamo questi due pezzi, sendochè sono stati accolti con un'esplosione di plausi entusiastici •.

— Si è rappresentato in un teatro di Aquisgrana *Il Deserto*, di F. David, in costume. Quaranta figuranti e due cameli di cartone sono comparsi nella rappresentazione.

— Maria Antonietta, moglie dell'elettore di Sassonia, morta nel 1782, ha scritto due opere, *Il trionfo della fedeltà*, e *Talestri regina delle Amazzoni*. Le partiture di queste due opere sono state pubblicate, quella della prima nel 1756, quella della seconda nel 1805.

— Leggesi nella *Revue et Gazette Musicale:* • Ecco una notizia piuttosto singolare: «L'ordine pubblicato di arrestare l'avvocato dottor Mendelssohn ha dato luogo ad uno strano *quiproquo*: a Herberthel, piccola città prussiana, situata vicinissimo alla frontiera belgica, la gendarmeria ha arrestato il cugino germano di questo avvocato, il celebre compositore signor Felice Mendelssohn-Bartholdy, che ritornava dal Belgio per la strada ferrata, e che egli pure è dottore, ma in musica, mentre il suo omonimo e parente lo è in legge. Questo artista aveva bel fare a presentar il suo passaporto, che era perfettamente in regola, a dichiarare la sua qualità di direttore generale di musica religiosa in Prussia; i gendarmi trovarono che i contrassegni dell'avvocato si applicavan in gran parte alla persona che averan arrestata, e pensarono che un uomo che fugge per sottrarsi alla persecuzione della giustizia potrebbe anche, affine di meglio ingannare la vigilanza delle autorità, essersi impossessato del passaporto d'un parente omonimo che gli rassomigliasse assai. Il signor Mendelssohn-Bartholdy fu condotto prigione, e non lo si ha rimesso in libertà che l'indomani a sera, dopo aver fatto venire da Colonia due onorevoli cittadini che attestarono l'identità della sua persona •.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato

DI GIOVANNI RICORDI

ROMEA DI MONFORT

MELODRAMMA DI GAETANO ROSSI

POSTO IN MUSICA DAL MAESTRO

CARLO PEDROTTI

Il 26 Ottobre corrente esciranno i seguenti pezzi per **CANTO CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE**

18923	Scena e Cavatina, *Sulla Senna!* - *Prigioniera*, per S.	Fr. 3 90	18933	Scena e Romanza, *O cari oggetti!* per Bar. . . .	Fr. 1 50
18924	Sortita di Lotario, *Tornò il silenzio nella selva*, per Bar.	» 1 20	18935	Scena e Duetto, *Là sul campo io ti cercai*, per S. e Bar.	» 3 90
18925	Scena e Duetto, *Egli verrà a ripeterti*, per S. e Bar.	» 6 —	18940	Scena e Giuramento, *Giurami dunque, o cara*, per T. e Bar.	» 1 20
18927	Scena e Cavatina, *D'amor, di gioja io palpito*, per T.	» 4 80	18942	Gran Scena finale, *Il sole per me offuscasi*, per Bar.	» 3 —
18928	Scena e Terzettino, *Tu primier di sue vendette*, per S., T. e Bar.	» 3 —			

DECAMERON

PAR

S. THALBERG

Dix Morceaux pour le Piano servant d'école préparatoire à l'étude de ses grandes compositions.

18867 Fr. 3 50. N. 4. **FANTAISIE** sur **NORMA** de **BELLINI**

TERZA RACCOLTA DI

CANTI POPOLARI TOSCANI

(in chiave di sol) con accomp. di Pianoforte

MUSICA DI

LUIGI GORDIGIANI

18738	N. 1 *O gentilina, gentilina tanto!*	Fr. 1 50	18742	N. 5. *Una file di nuvole d'argento*	Fr. 1 38
18739	» 2 *Giovanottin tu fai come la foglia*	» 1 50	18743	» 6. *Voglio morir per te!*	» 1 50
18740	» 3 *Tu non te n'anderai*	» 1 50		La Raccolta completa	» 7 —
18741	» 4 *E se non avrò dami starò senza*	» 1 60			

OPERE NUOVISSIME DI

R. WILLMERS

LA SYLPHIDE			SALUTO A VIENNA		
CAPRICE-ETUDE			**POLKA**		
pour Piano			***per Pianoforte***		
18861	*Op.* 49.	*Fr.* 4 20	18842	*Op.* 50.	*Fr.* 2 10

RACCOLTA DI SONATE

PER GLI ORGANI MODERNI

composte da

GIOVANNI MORANDI

18871 Fasc. I. Fr. 3. — 18872 Fasc. II. Fr. 1 50. — 18873 Fasc. III. Fr. 2 10. — 18874 Fasc. IV. Fr. 3 60.
18875 Fasc. V. Fr. 1 50. — 18876 Fasc. VI. Fr. 1 80. — 18877 Fasc. VII. Fr. 2 10. — 18878 Fasc. VIII. Fr. 1 50.

La Raccolta completa *Fr.* 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.**

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

ANNO V. — N. 43. DOMENICA 25 Ottobre 1846

Si pubblica un numero di otto pagine 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 almeno, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

COLLABORATORI.

M.° **Balbi**. - **Battaglia**. - M.° **Bercanovich**. - Pr. **Bigliani**. - **Bon**. - M.° **Boucheron**. - Dott. **Calvi**. - **Cambiasi**. - Avv. **Casamorata**. - **Cattaneo**. - M.° **De La Fage**. - M.° **Gambini**. - Dott. **Lichtenthal**. - M.° **Manna**. - Pr. **Mazzucato**. - M.° Cav. **Paeini**. - M.° **Perotti**. - **Piazza**. - M.° **Picchi**. - M.° **Picchianti**. - M.° **Rossi**. - Dott. **Torelli**. - M.° **Torrigiani**. - **Vitali**. - **Zucoli**, ecc., ecc.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia Classica Musicale* è di effettive Austriache lire 12 per semestre, ed effettive Austr. lire 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni num. 1720, e nelle sale sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali.

La plus grande plaie de l'art est dans ces artistes qui ont commencé par faire de leur talent l'instrument de leur réputation, et qui finissent par faire de leur réputation l'instrument de leur fortune; qui, pour être quelque chose en face de leurs contemporains, s'anéantissent aux yeux de la postérité: artistes indignes et dégradés, qui font de leur génie ce que ces créatures qu'on voit errer à la lueur des réverbères font de leur beauté, qui comprennent l'art à la manière dont ces femmes sans nom comprennent l'amour. D'ORTIGUE.

SOMMARIO. — I. Un Prodigio della musica del Secolo XVIII. (**Picchianti**). — II. Cronaca Parigina. — III. Eorichetta Merli (**I. C.**) — IV. GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO. — V. CARTEGGIO PARTICOLARE. Firenze, Pietroburgo. — VI. NOTIZIE. — VII. ALTRE COSE. — **APPENDICE**. *Fisiologia e Fisiognomonia della voce umana secondo la dottrina degli antichi.*

UN PRODIGIO
DELLA MUSICA
DEL SECOLO XVIII.

In quell'epoca fatale in cui la nazion francese trovavasi fortemente agitata da accanite fazioni, da sanguinosi partiti, nei primi tempi, dico, di quella famosa rivoluzione che tutta Europa turbava, luogo pubblico non eravi in Parigi che tribuna non fosse ai demagoghi, nè bottega, bettola o taverna che talora non divenisse arena di politici dibattimenti. E tali scene spesso rinnuovavansi anco in un modesto Caffè, il quale, tuttochè posto fosse in una delle men popolose vie di quella città, pur trovavasi frequentato, come anc' oggi vediamo per tutto simili botteghe frequentarsi da parecchi oziosi avventori. Infra i quali notavasi un uomo su i quarant' anni, grande di statura, d' occhio assai vivace, di sveglia fisonomia, d'aria sardonica, di carattere bizzarro e di temperamento piuttosto ritroso ed irritabile: nel rimanente buon compagnone, spiritoso e sollazzevole quant' altri mai. Avea egli per uso di sedersi per qualche ora della sera in un angolo di quel Caffè, più per ripararsi dal freddo della stagione (erasi sul cadere dell'anno 1792) che per interloquire in quelle politiche discussioni, di niuno interesse per lui che italiano era, e soltanto per alcuni suoi uffici da pochi anni dimorante in Parigi. Ma una tal sera standosi egli a solito suo diporto in quel luogo, e gli strepitosi avvenimenti della giornata porgendo ampia materia a vari ragionamenti, imprudentemente immischiavasi nelle controversie, nè sapea tanto contenersi dal non manifestare apertamente la sua indignazione inverso l'effrenata licenza popolare, nè dal biasimare altamente le crudeltà che dai magistrati solcansi commettere. E ad esporre i propri sentimenti adoprava, secondo la sua natura, motti arguti e spiritosi da eccitare spesso una ilarità negli uditori, a tal che in 'vece che per collision di partito ne nascesse tumulto, ogni dibattimento rimanea tronco in ultimo dalle risa universali.

L' indomani di buon mattino una turba di popolaccio seguiva in folla un picchetto di guardie nazionali che seco trascinava incatenato un uomo magro e pallido come un morto, da alcune persone riconosciuto per l'italiano che frequentava la bottega di caffè poc' anzi accennata. Tradotto ch' ei fu avanti al tribunale rivoluzionario, il tremendo Minosse che presiedeva alla congrega

APPENDICE

Fisiologia e Fisiognomonia della voce umana secondo la dottrina degli antichi.

Avvi una infinità di materie, intorno alle quali gli autori antichi non ne hanno lasciato se non de' documenti molto incsatti o molto imperfetti, se non forse interamente erronei; ciò non ostante siffatti monumenti riescono pure interessantissimi a studiarsi sotto parecchi punti di vista, atteso che le verità che noi conosciamo, o che crediamo conoscere, hanno brillato soventi di nuova luce in forza di un attento esame delle antiche aberrazioni, com' anco lo studio filosofico di quei libri in cui l'errore trovasi meschiato alla verità ha bene spesso inspirato le più feconde idee: egli è a tale scopo che qui ci diam cura di riunire alcune delle opinioni dell' antichità risguardanti la natura della voce e la sua fisiognomonia.

È conosciuta l' alta importanza che i filosofi greci, e precipuamente Pitagora, Socrate, Platone, Aristotele, attaccavano a quest'ultima scienza; congetturale, è vero, ma che pure assai di rado inganna un osservatore esercitato. Fa d'uopo anche notare che oppo gli antichi questa scienza si posava su delle basi più solide che tra' moderni: ero allora ignota quell'ipocrisia perfezionata, tanto comune oggidì, e che fe' dire, in parlando d'un eminente personaggio, che la parte posteriore del suo corpo poteva ricevere un colpo di piede senza che il suo volto ne desse il più piccolo segno. Cotale razza di gente non esisteva tra gli antichi: dimodochè potevan essi con molto maggior sicurezza di noi giudicare dal fisico il morale; la rettitudine dello spirito dalla regolarità delle forme, ed i moti dell' anima dalla convenienza e grazia del portamento. Tanto era l' interesse che riponevano in questo genere d' osservazioni, che buon numero delle loro opinioni su tale materia sono giunte sino a noi. Il napoletano Giovanni Battista Porta o Della Porta le ha accuratamente raccolte, e con un ordine sufficiente a far sì, che il suo libro venga ancora citato, e continui a servire di modello ad altri molti.

Non erano le sole sensazioni aventi azione sull' organo della vista che guidassero il giudizio degli antichi; ritenevano essi che l'orecchio pure fornisse de' mezzi d' osservazione da non doversi trascurare. Su tale riguardo, essi ritenevano in primo luogo che possansi trarre degl'indizj

il domandava chi egli si fosse. Sono un italiano, rispondea l'inquisito. - Cosa fai in Parigi? - Suono il violino. - Cittadini, esclama ad alta voce il giudice, havvi qui alcuno che possa asserire che costui dica la verità?.... silenzio generale.... Ebbene, tu stesso ne offrirai la prova; cerchisi un violino. Lo strumento venne recato, ed il tremante e sbigottito italiano incominciò con quello a suonare un patetico *adagio*. E in sulle prime l'arco rifuggiva e saltellava sulle tese corde, tanto si era il tremore del polso che lo guidava: ma appoco appoco dalla universale attenzione fatto animoso l'artista, incominciava a trarne suoni più sonori e più animati, e così perveniva a parlare allo spirito degli ascoltanti con un armonioso linguaggio così tenero e commovente, che il giudiciario consesso, come gli spettatori, non poteano a meno di dar segni d'interna commozione. E tali dimostrazioni vie più riscaldavano l'immaginazione dell'artista, il quale trasportato dal suo genio, e seguendo l'impulso delle proprie inspirazioni, dimenticavasi in quel momento del luogo ov'ei trovavasi, delle carceri e delle ghigliottine: e pei clamorosi plausi che dalla universalità ne ricevea si ridusse in fine al punto di trasformar la barra sanguinosa in una brillantissima sala d'accademia. Ed il gradito esperimento si sarebbe più a lungo protratto, se il preside Minosse, che a dar segno d'interna commozione repugnava, non avesse interrotto la festa ad alta voce gridando - Basta così.... tu ne vieni accusato di grave delitto commesso contro la repubblica; rispondi, quai relazioni avevi tu col tiranno, e cosa facevi in Parigi durante il suo regno? - Nient'altro che suonare il violino. - E se per nostra clemenza, e come premio del tuo talento ti assolvessimo dalla pena di morte, in che ora in faccia a noi incorresti, e ti concedessimo libertà, cosa faresti? - Seguiterei per vostra grazia a suonare il violino. - Ebbene, lèvati dalla nostra presenza, e va a suonar quanto ti piace: ma fa senno, di modo che tu non abbia più a comparirci avanti, poichè tu non potresti altra fiata così facilmente coglierci in un simil punto.

L'ottimo violinista, che per tal mezzo sfuggiva alla mannaia che gli pendea sul collo, fu Giuseppe Puppo Lucchese, artista valentissimo nel suo tempo, da me conosciuto di persona negli ultimi anni ch'ei visse, e dalla cui bocca più volte mi occorse sentir ripetere questa sua pericolosa avventura. Nè verun dubbio mi cade sulla veridicità di essa, poichè confermata mi venne da varie persone, e particolarmente da alcune nate e vissute in quella stessa città ove avvenne un tal fatto, di cui anc'oggi vi ha chi serba memoria.

Nei fasti della musica italiana fra gli altri si incontra un prodigio che molta rassomiglianza ha con quello ora narrato. Alessandro Stradella col suo dolce canto ammolliva il cuore dei sicarii che si eran mossi ad ucciderlo: Giuseppe Puppo un secolo dopo col suo violino inteneriva dei giudici già contro di lui mal prevenuti e disposti a condannarlo a morte; l'arte musicale ad ambedue egualmente salvava la vita. Ma quantunque volte io mi faccia a riflettere sulle varie circostanze che produssero questi due fatti così rassomiglianti fra loro, tante parmi poter più discernere esser maggiore il prodigio operato da Puppo di quello che operasse Stradella. I due sicarii spediti da un nobil patrizio a vendicar con la morte di Stradella un grave oltraggio fatto al suo orgoglio, non potean essere che vilissime persone cui l'avidità del denaro soltanto determinava a commettere un atroce delitto contro un uomo che in niente aveali offesi, e inverso il quale non avean ragione di nudrire nessun odio particolare ed assoluto. I giudici di Puppo all'opposto fin dal momento dell'accusa doveano necessariamente esser divenuti nemici acerrimi dell'accusato, sì per le personali offese dalle di lui parole ricevute, come per un'avversità dimostrata a quel partito allora predominante, il quale per ufficio della loro magistratura stimavansi in obbligo di sostenere, difendere e vendicare. Gli assassini di Stradella da Venezia venivano a Roma sconosciuti, ed ivi tacitamente attendeano il momento di compiere il misfatto tanto segretamente da potere sfuggire a quella pena in cui sarebbero incorsi qualora discoperti fossero, della quale non poca temenza dovea essere in loro, attesochè il celebre cantore si era già reso l'idolo dei Romani, e così anco la fama vegliava a sua sicurezza. Puppo di poca o niuna rinomanza godea a quell'epoca in Parigi, perciò nè fama nè favor popolare avea in suo pro, nè i suoi giudici potean esser ritenuti da timore alcuno di punizione pronunziando una sentenza di morte contro l'accusato: ma sibbene in contrario potean essi cadere in sospetto in faccia ai capi del loro partito per un atto di straordinaria condiscendenza, che potea facilmente qualificarsi per inopportuno e di malo esempio da coloro che stati presenti non fossero all'atto del giudizio, o che più degli altri trasportati per cieco fanatismo alle stragi, di minor sensibilità fossero suscettibili. Ora dunque io dico che il violino di Puppo dovè per necessità esser più eloquente della bella voce di Stradella, e che la potenza dell'arte spiegò maggiori forze per il magistero del primo che del secondo dei due or mentovati artisti. Pur non ostante il prodigio del melodioso canto di Stradella ebbe già un magnifico posto nell'istoria dell'arte musicale, mentre niuno scrittore per anche, ch'io il sappia, fece menzione di quello operato da Giuseppe Puppo, abbenchè vari autori abbiano narrato in compendio la vita di questo illustre artista in diversi dizionari biografici (1).

(1) Il Gervasoni nella sua nuova teoria della musica, ed il Bertini nel suo Dizionario storico-critico degli scrittori di musica, come Choron e Fayolle nel Dizionario istorico dei musicisti, e recentemente Fétis nella sua Biografia universale poco più, poco meno si ricopian l'un l'altro una breve biografia di Giuseppe Puppo già stata scritta mentr'ei vivea. Ma, siccome accennai essere stato io in relazione seco lui negli ultimi anni di sua vita, e fino al punto della sua morte, non voglio tacere di avere attinto da lui medesimo molte altre particolari notizie ri-

---

su i costumi e le abitudini degli uomini dietro l'analogia della loro voce con quella di alcuni animali: era tale l'opinione di Polemone e d'Adamante. In fatti, dicevano, la voce, ossia, parlando più esattamente, l'emissione della voce umana, può offrire de' rapporti immediati col grugnito de' porci, col raghio dell'asino, col nitrito del cavallo, col belamento delle pecore e delle capre, ecc., nello stesso modo che la forma del volto dell'uomo offre molte volte de' rapporti incontestabili con quella della testa di questi animali. Diogene a buon dritto dimostrava sorpresa a motivo che nel comperare uno schiavo o nel portare giudizio d'un uomo si solesse limitarsi ad esaminarne l'apparenza, mentre non si avrebbe comperata una marmitta senza averne esaminato anche il suono che dava.

Primieramente riepiloghiamo le opinioni degli antichi sulla natura della voce umana.

Ippocrate si limita a considerare la voce qual un risultamento del soffio, vael a dire dell'aria aspirata indi respinta dal polmone; e stabilisce la distinzione ordinaria delle voci in acute, gravi o medie.

Gli antichi paragonavano la voce acuta ad un istrumento affilato in punta a mo' d'un pugnale, il quale non colpisce che un piccolissimo spazio, penetrando però profondamente, e la voce grave ad un istrumento contundente, del quale l'azione meno penetrante abbraccia una vasta estensione: attribuivano tale varietà di risultati alla rapidità ed alla lentezza del movimento dell'aria. Comunemente portavasi opinione che la gravità della voce derivasse dalla quantità d'aria messa in movimento, e supponevasi che quest'aria, in forza eziandio della sua abbondanza, non potesse venir emessa che lentamente; Aristotele portava quest'opinione.

Galieno pretende che la gravità della voce sia regolata dalla larghezza della gola, la quale pure risulta dal calore interno del corpo umano. Proprietà del calore, dice Galieno, è quella di dilatare; perciò, allorquando il tubo vocale che ha comunicazione col polmone si dilata, produce un suono più grave; contuttociò, aggiugne egli questa circostanza non essere che accidentale, e la gravità della voce derivare principalmente dall'ampiezza della trachea. Tale opinione viene divisa da Afrodiseo, il quale asserisce inoltre che il calore soltanto produce ed aumenta la respirazione. Vitruvio, poi, fa osservare che gli uomini che abitano le estremità settentrionali della terra possedono le voci più gravi, il che proviene, secondo lui, dall'umidità sovrabbondante di queste contrade.

Le voci acute vengono originate dalla poca larghezza della trachea. Aristotele suppone che l'acutezza della voce nasca dalla debolezza del soffio; ecco perchè, dic'egli, i ragazzi non ancor giunti all'epoca della pubertà, le donne, i vecchi decrepiti e gli eunuchi hanno la voce acuta: egli ritiene che questa specie di voce non potendo mettere in movimento che una piccolissima quantità d'aria, e quest'aria producendosi immediatamente al di fuori, deve di necessità indurre un suono magro ed inconsistente; ecco perchè, aggiugne pur egli, la voce dell'uomo, quando s'affievolisce, diventa più acuta: e questo è il motivo che nell'antichità, faceva paragonare i vecchi alle cicale.

Abbiamo testè notato come Vitruvio attribuisse agli abitanti dell'estremità settentrionali le voci più gravi; era naturale ch'egli designasse gli abitanti dell'opposta regione come forniti di voci acute. Vitruvio pretende che questa differenza derivi dalla differenza che passa dal secco all'umido; e ad oggetto di ciò dimostrare propone uno alquanto singolare sperimento. Si prendano, così Vitruvio, due vasi di peso eguale ed ugualmente cotti, in modo che abbiano a rendere uscendo dalla fornace il medesimo suono: s'immerga uno di questi vasi nell'acqua, e se ne lo ritiri dopo qualche momento; si colpiscano di nuovo i due vasi, e si scoprirà differenza essi tra loro di suono e di peso, attesochè quello che sarà stato imbevuto d'acqua darà un suono più grave.

Ecco adesso in qual maniera gli antichi medici spiegavano la mutazione della voce, la quale, come è noto, ha luogo generalmente ne' ragazzi all'età di quattordici anni. Gli antichi autori asserivano che, allorquando i ragazzi entrano nell'età della pubertà, un cangiamento viene ad operarsi in tutta la macchina; il polmone acquista maggiore ampiezza, e la trachea si dilata: ora, in questa dilatazione, l'accrescimento più o meno considerevole non ha luogo egualmente, di guisa tale che la struttura interna del condotto vocale trovandosi piena di scabrosità, il suono che n'esce è pure rauco e disuguale. La struttura della trachea de'becchi e degli uccelli a voci rauche, come sarebbe la grua, è costantemente disuguale nella sua parte interna, e lo è non altrimenti ne' ragazzi all'epoca in cui il loro organo acquista lo sviluppo che caratterizza la voce mascolina. È questo il motivo per cui i Greci esprimevano l'idea di *mutare* (parlasi della voce) colla parola τραχηλίζειν, che tradurrebbesi a meraviglia colla parola francese *boucquiner*, presa, non già nel senso figurato che assume ordinariamente, bensì nel senso suo proprio, il quale indicherebbe in questo caso la similitudine che esiste tra la voce in mutazione e il belamento del becco. (*Rev. et Gaz. Mus.*)

(*al altro numero il fine*) G. Adriano De La Fage.

Appoggiato su questi fatti, ai quali molti altri analoghi potrebbero aggiungersene volendo, parmi che fortissime ragioni si avrebbero per appellarsi dal giudizio di quegli insigni letterati che negli scorsi tempi con tanta fatica e tanto studio dieronsi alle più minute ricerche sulla musica degli antichi popoli della Grecia, e che persuasi di essersi venuti in piena cognizione sentenziarono essere stata quella eccellentissima in tutte le sue parti, e perciò avere essa prodotto quei maravigliosi effetti cotanto celebrati da vari scrittori, mentre la nostra arte musicale sì come nata in mezzo alla barbarie del medio evo, ritenendo sempre alcun che del primitivo suo carattere si era rimasta rozza ed imperfetta, e perciò incapace affatto a produrre quegli stupendi prodigi che nell'antica Grecia dicesi si operassero. Ma in vero quei dottissimi uomini, mancando i necessari monumenti da consultare, e ciò che più importa, le indispensabili tradizioni dell'esercizio pratico dell'arte secondo le forme di quei tempi, più in là non poteron saperne di quel tanto che può rilevarsi dagli antichi scrittori, per noi oscurissimi in vari punti, e nella massima parte poeti, i quali per la natura dell'arte loro, trasportati a spaziarsi negli aerei campi della immaginazione non posson certamente offrire quei dati sicuri e positivi necessari all'acquisto della scienza musicale così teorica come pratica di quell'epoca, nè mai i loro poemi potranno esser giustamente considerati quali autentici documenti della veridica istoria di quest'arte.

Non per questo credasi ch'io voglia farmi adesso ad impugnare quei portentosi effetti che dicesi ritraessero dalla musica i Greci antichi, o ch'io voglia muover questione sulla superiorità di eccellenza fra le due musiche, la loro cioè, e la nostra; tutto ciò non sarebbe che un perdere il tempo in oziose discussioni. Ma quel che mi sembra dal fin ora esposto poter concludere si è, che anco la musica dei nostri tempi è suscettibile a produrre risultamenti maravigliosi quando la fosse convenientemente applicata alle tendenze ed ai bisogni del momento, o dell'epoca. Egli è in questa parte ch'io stimo esser noi in condizioni peggiori degli antichi, poichè sappiamo aver essi adoprato la musica a comune utilità sociale, ed averne ritratto i più preziosi vantaggi, specialmente allorquando ella venia giudiziosamente adoprata a promuovere un incivilimento, a propagare una istruzione di che ciascuno sentiva il bisogno. Ora, egli è vero che per le condizioni dei tempi nostri superfluo ed inopportuno tornerebbe il domandare alla musica consimili servigi, ma d'altronde egli è poi verissimo che veruno scopo, verun diretto fine di comune utilità pubblica abbiamo oggi noi in mira nell'uso di questa potentissima arte, dal piacere dei sensi in fuori. Ed è nel teatro principalmente ove si corre a soddisfare a questa infeconda sensualità, che per frequente abitudine si è trasformata in un bisogno, il quale come che attualmente trovisi ad esuberanza soddisfatto, ne ha ridotti ad una tal sazietà, che non può a meno di ingenerar quella noia, che, come sovente vediamo, paralizza i conati dell'ingegno di quella folla di artisti che ogni speranza ripongono in simili esperimenti.

Per molti scritti si è già tentato di richiamar la pubblica attenzione sulla utilità morale e religiosa della musica da Chiesa; si è reclamato altamente contro la trascuranza della musica da camera e da accademia, ove a scapito del buon senso sentiamo quotidianamente ripetersi per sconnessi ed isolati frammenti ciò che nel teatro più e più volte già si è udito. Ma le fatiche di quegli scrittori non han potuto per anche imprimer nell'arte quel necessario movimento per rinvenire un nuovo ordine di effetti da trarre a sè la universale attenzione, e far rivivere quello spiritualismo della musica, che è il pregio maggiore del magistero di quest'arte.

Le sole utilità sociali che oggi possiam vantare di ritrarre dalla musica sono affatto indipendenti dalle condizioni dell'arte. Fra queste utilità una si è quella della istituzione delle scuole popolari di canto, le quali, quando che fossero a sufficienza moltiplicate, non potrebbero a meno di produrre universali vantaggi per le ragioni che altra volta furono esposte in questo foglio medesimo (2). L'altra si è la filantropica destinazione dei prodotti di pubbliche accademie musicali a soccorso della sventura e della indigenza del povero. E non è raro oggi il caso di incontrare in simili circostanze anco Dilettanti illustri, e per nascita, e per particolari abilità nell'esercizio dell'arte, che al cospetto del pubblico pagante si presentino a dar saggio dei loro talenti, lo che altrimenti non oserebbero, se una interna soddisfazione di compiere un atto di santa carità non ve li spingesse. Ed assai grato mi è ora all'animo, sì come toscano, il poter qui segnalare una di tali magnifiche accademie, che con successo felicissimo ebbe luogo in Genova in quei giorni che ivi teneasi l'ottava riunione degli scienziati italiani, il di cui cospicuo provento fu destinato a soccorrere quei poveri toscani ridotti al colmo della miseria dall'orribil terremoto, che poco fa subissava una parte di quel Granducato. Quest'atto generoso non potrà giammai esser dimenticato, nè mai verrà meno la lode acquistatasi tanto dall'egregio maestro Novella, che ne fu zelantissimo promotore, come dell'illustre sposa del nostro esimio col-

(2) Vedasi l'articolo « *Della utilità delle scuole popolari di Canto* » nel N. 9. Anno IV di questo foglio (1845). Come pure vedasi quanto ne disse su tal materia il nostro egregio collaboratore avvocato Casamorata in vari articoli inseriti nei numeri 39, 40, 41 e 42 dell'annata medesima.

---

sguardanti la sua persona e le sue avventure, e di possedere alcuni fogli ed altri documenti a ciò relativi. Imperciocchè, allorquando ne abbia agio, mi propongo di stendere una biografia più completa di questo artista, la quale mi sembra non potrà a meno di riescire interessante per l'istoria dell'arte, ed al tempo istesso di piacevole lettura per la copia dei bizzarri aneddoti che in essa si possono accennare.

laboratore Isidoro Cambiasi, amico a me carissimo, la quale fu di sprone e di esempio a quelle nobili dame e cavalieri che concorsero coi loro musicali talenti a compier quest' atto di fratellevole soccorso. Allorquando in questo foglio da altri si diede più minuta contezza di questa splendidissima accademia, cotal fatto venne qualificato un progresso nell' arte musicale: certo egli è questo un vero ed importante progresso apertamente reso ora manifesto dall' arte musicale.

Luigi Picchianti.

CRONACA PARIGINA

Il signor Delécluze. - Il signor Pillet. - L'*Opéra*. - Il teatro italiano. - L'Opera di Rossini, ecc.

La passata domenica abbiam riportato qualche brano di un articolo che il signor Delécluze, collaboratore del *Journal des Débats*, dettava in occasione della solita riapertura del teatro italiano di Parigi. D'un tale articolo non abbiamo offerto a' nostri lettori se non quei punti che potevano maggiormente interessarli, quali, per esempio, il *début* di Coletti che fu tanto felice, ed alcune opinioni del Delécluze intorno allo stato della musica italiana in Parigi e del favore che vi gode.

Ma nell' articolo medesimo racchiudevansi altre opinioni del sullodato collaboratore del *Débats*, risguardanti, a mo' d'esempio, il danno inevitabile cui, a suo parere, una musica melodrammatica va soggetta allorquando le parole sottoposte vengano voltate in altro idioma; lamentava principalmente il Delécluze, oltre alle traduzioni di *Lucia* ed *Otello*, quella, a dir suo, del *Robert Bruce*, l'imminente opera di Rossini, la quale asscrirerebbe il critico francese non essere se non *La Donna del Lago* coll' aggiunta di qualche pezzo della *Zelmira:* ed, in conseguenza, pur questa una mera traduzione, al pari di *Otello* e *Lucia*, d' uno spartito italiano. Ne' brani riportati nel decorso numero noi abbiam omesso a bella posta quest'ultima asserzione del Delécluze, come quella che era in notevol parte erronea, mentre da lunga pezza veniamo assicurati che questa nuova opera di Rossini non devesi assolutamente confondere con alcun' altra delle altre partizioni del sommo compositore, e che sarà opera, se non nuova, tale almeno da portare la fisonomia della novità. Egli è quindi un asserir falso o almeno esagerato il far comun fascio di questa colle traduzioni delle altre due succitate. Al Delécluze del resto rimarrebbe ancora un lato di ragione, quale è quello che nel *Robert Bruce* trovandosi innestati de' pezzi e della *Donna del Lago* e forse d' altre opere italiane edite od inedite di Rossini, egli è certo che la musica, di questi pezzi almeno, racchiuderà melodie, ritmi, periodi più convenienti all' italiano di quello che al francese idioma. Poichè è veramente questo il fondo della quistione mossa dal Delécluze: sostiene egli che la lingua francese, avendo (seppur ne ha) un accento tutto diverso dall' italiana, ne derivi di necessità che melodie applicate a versi italiani pressochè sempre mal si adattino a parole francesi. Nè su tale riguardo saremmo lontani dal dividere l' opinione del critico francese.

Ora, l'aver il signor Delécluze posto nella medesima categoria delle traduzioni di *Lucia* ed *Otello* anche il *Robert Bruce*, mosse un po' la suscettibilità del signor Pillet, il quale, come è notissimo, è il direttore, valè a dire impresario dell'*Opéra*. Il signor Pillet si trovò sconcertato non poco in vedendo trattare di semplice traduzione d'uno spartito vecchio un'opera ch'egli fino a oggidì intese presentare come nuova, o quasi. Da ciò dunque polemiche, risposte, e risposte ancora. Ma, nè veramente noi ce ne prendiamo, nè i nostri lettori attaccheranno molto interesse a questa discussione, poco a noi, abitanti di qua dell'Alpi, importando che le migliori ragioni stiano dall'uno o dall' altro de' due combattenti d' oltremonti.

Però, ne venne in mente di mover parola di questa querela, atteso che il signor Pillet nella sua risposta al primo articolo del Delécluze, pubblica de' documenti che non son privi d'interesse, e che meglio ne mettono a giorno di quanto abbia veramente lavorato Rossini per questo suo *Robert Bruce*, quale sia l' affezione che nutra per questo suo parto: documenti, che pure ne fan conoscere gli antecedenti che risolsero e il Pillet, e Rossini, e i signori Vaez e Niedermeyer a combinare questo singolare spartito, oggetto di tanti discorsi, oggetto di tante dicerie.

Dopo un non breve esordio, nel quale il signor Pillet si tenta dimostrare i vantaggi che, a modo suo di vedere, possono derivare eseguendo anche all' *Opéra* partizioni della scuola italiana, *avvi*, soggiunge il Pillet, *ancora un altro scopo nel porre in iscena i capolavori italiani sul teatro francese;* ed è quello, a dir suo, che il teatro dell'*Opéra*, come quello che è più vasto, ed è fornito d' un immenso numero di coristi e d'orchestranti, può rendere con tutto l'effetto dovuto anche i grandi pezzi d' assieme delle opere italiane; pezzi che solitamente al Teatro Italiano, appunto per la scarsità de' musicisti, non fanno mai l' impressione cui hanno diritto, nè rendono perciò le intenzioni del compositore nè le bellezze della composizione.

« E su tale proposito permettetemi, continua a dire il Pillet al Delécluze, di ripetervi quanto Rossini stesso ebbe a dirmi intorno alla *Donna del Lago* ».

« Or volgono tre anni (durante il soggiorno di Rossini a Parigi, soggiorno del quale tentai di approfittare, come può ben imaginarsi, per supplicarlo a dare qualche suo spartito all'*Opéra*) ch'egli mi rispose:

» *La mia salute è troppo mal ferma perch' io mi possa occupare a comporre qualche cosa di nuovo: ma se a voi assolutamente interessa il porre in iscena qualcuna delle mie opere, ve ne indicherò una, colla quale voleva anzi esordire all'*Opéra *nell'epoca in cui ne presi la direzione: è questa* La Donna del Lago, *la quale, malgrado il merito di alcuni cantanti, non ha mai potuto essere eseguita al Teatro Italiano in un modo plausibile. È questa, di tutte le mie opere, quella che io crederei la più adatta alla scena francese: ed è quella che maggiormente avrebbe bisogno dei vostri numerosi cori, della vostra magnifica orchestra e della vostra bella* mise en scène. *Egli è in forza di tutti questi motivi che la preferirei d'assai all'*Assedio di Corinto. *Aveva anche durante questa mia intenzione per lo addietro fatto ritoccare il libretto dal signor Emmanuele Dupaty, ma deposi poco dopo il pensiero di farla rappresentare, attesoché l'*Opéra, *all' epoca succitata, non possedeva una cantatrice adatta alla parte di Malcolm. In oggi che voi possedete la signora Stoltz fareste bene di profittarne! Tanto più che questo spartito da più anni è dimenticato dal Teatro Italiano, al quale, come vi diceva, conviene meno che all'* Opéra ».

« È inutile (continua il signor Pillet) ch'io vi aggiunga che tutto quanto dipendeva da me, tutto ho fatto per seguire questo consiglio: il progetto non potè realizzarsi solo per circostanze indipendenti dalla mia volontà. Ma, ditemi sinceramente; se il progetto avesse potuto convenientemente combinarsi, chi mai avrebbe avuto il coraggio di darmene biasimo? di dire al direttore dell'*Opéra: - Rifiutate un'opera che Rossini desidera trasportare sulle vostre scene, e che egli crede più conveniente per questo che pel teatro italiano?...* »

« Ma oggi, o signore, la nostra situazione è d'assai migliorata!... e' non trattasi più d'una traduzione della *Donna del Lago!*... non trattasi più d'una semplice parodia di quest'opera!... Ho ottenuto ben più ancora dalla benevolenza di Rossini: ho ottenuto ch'egli s'incaricasse di mettere in musica un libretto interamente nuovo... e questo impegno, ch'egli ha pur voluto accettare con una cortesia di cui non potrò mai attestargli una bastante gratitudine, egli l' ha adempito con una cura, uno zelo, un ardore da colpir di stupore i suoi più intimi amici ».

Qui il signor Pillet, a prova di quanto afferma, pubblica due lettere de' signori Vaez e Niedermeyer, ed una di Rossini medesimo, tutte tre indirizzate da Bologna a Parigi nel decorso luglio. Eccole:

I.

Mio caro signor Leone Pillet,

Vi scrivo assai contento, imperciocchè le cose vanno di giorno in giorno prendendo un aspetto più soddisfacente. Rossini, che dimostra costantemente quanto interesse nutra per voi, lavora con un ardore, cui io era assai lontano di attendere così reale e così decisamente volontario!... Egli è tutti i giorni a nostra disposizione!... Egli ci accorda delle sedute, lunghe quanto vogliamo!... è preoccupato moltissimo di quest' opera! Egli vi pensa continuamente; ne abbiamo la prova da quanto ne dice tutte volte ch' ei ne rivede. È soddisfatto in vedendo che il colorito generale dello spartito conserverà un' unità completa! Proscrive senza misericordia tutto che non sta in relazione col carattere della partizione. Tanto i cangiamenti, come le trasposizioni da farsi, tutto viene da lui medesimo indicato, e subito dopo accuratissimamente esaminato. I nuovi toni son fissati a seconda della voce de' cantanti, però senza che egli ne adotti un solo che possa nuocere alla composizione!... Egli ne ha consegnato parecchi *(plusieurs)* pezzi che non ritrovansi in alcuna pubblicazione teatrale, od altra! Ne ha consegnato fra gli altri un coro magnifico che non fu mai udito a Parigi!

L'ardore di Rossini è tale da destarne le nalle maraviglie ne' medesimi suoi amici!... Donzelli non cessa dal ripetere che non sa rinvenire dalla sorpresa!... Coloro che frequentano la conversazione della sera, chiamano un *prodigio* il veder Rossini al pianoforte! In somma, egli ha ripreso tanto piacere ad occuparsi, ch'io vado formando le più belle speranze per l'avvenire!... Se il pubblico, come non pongo dubbio, serba un bel successo a questo spartito, io scommetto che Rossini riprenderà la penna, e vi scriverà più tardi un'opera interamente nuova!...

La nostra missione è quasi compita... Ora non rimane se non che Rossini, il quale esige che le sue intenzioni sieno scrupolosamente rispettate, ne fissi ancora due sedute al pianoforte, allo scopo di ripassare un'ultima volta tutti i pezzi, e perchè egli ne indichi i movimenti, e si marchino col metronomo, ecc., ecc.,

Sottoscritto, Gustavo Vaez.

II.

Mio caro direttore,

Voi dovete essere un po' sulle spine attendendo le notizie del nostro affare; sarebbe già corso lungo tempo da che io ve le avrei fatte tenere se non avessi voluto attendere che il lavoro fosse quasi terminato, ad oggetto di indicarvi a un dipresso il momento del nostro ritorno.... Rossini ha continuato ad essere compiacentissimo... Ne accordò tutto il tempo necessario... Ha preso per questo lavoro un interesse che ha colmato di stupore tutti i suoi amici... Tanto è vero ch'egli vi pensa e ne riparla ad ogni momento... Abbiamo già cominciato l'ultim'atto, ed anzi vi ci siamo sensibilmente inoltrati. - Rossini ne ha fissato per martedì prossimo un' ultima seduta al pianoforte, per sentire ancora tutti i pezzi di seguito nel loro insieme, determinarne i movimenti, marcarli col metronomo, ecc. Ci ha consegnato un coro non mai inteso a Parigi e non mai pubblicato, due altri pezzi inediti, ecc.

Sottoscritto, Niedermeyer.

III.

Mio caro signor Pillet,

Queste due linee vi saranno rimesse dai signori Niedermeyer e Vaez. Come carattere, come amabilità personale e come talento, voi non potevate offrirmi de' collaboratori che meglio fossero in grado di semplificare il *mio* impegno (ma tache). Il nostro lavoro è compito! Quanto avessi combinato in antecedenza non quadrando a dovere coi pezzi che ho scelti pel nostro nobile pasticcio *(noble pasticcio)*, vi prego di regolarvi appuntino dietro quanto fu ultimamente stabilito. Intendo che nessun cangiamento sia praticato a questo lavoro! È la sola ricompensa che m' aspetto da voi.

Ricevete, mio caro Pillet, l' espressione ecc.

Sottoscritto, Gioachino Rossini.

Continua il signor Pillet:

« Dopo tutto questo egli è più che evidente, sembrami, che l'opera che verrà rappresentata all'*Opéra* entro poche settimane non è *une de ces rapsodies* (sono parole del signor Delécluze) *qu'a pu se permettre la spéculation sur les théatres secondai-res, mais qui compromettraient la dignité de l'Opéra;* è invece un'opera importante, fatta da Rossini medesimo, formata accuratamente con quelle delle sue composizioni che meglio gli sembravano convenire alla scena francese...»

« Allorquando, dopo un riposo di più che quindici anni, Rossini si risolve finalmente ad occuparsi di teatro, allorquando egli si dà pur la pena di fare un simile lavoro per l'*Opéra*, chi è mai che oserebbe rimproverare al direttore del teatro di aprirgli, com'ora fo, le porte?....»

Queste ed altre sono le ragioni colle quali il signor Pillet combatte le opinioni del critico del *Débats*. Noi, come fin da principio abbiamo detto, non peseremo adesso più le une che le altre. L'imminente produzione di *Robert Bruce* ne ricondurrà fra non molto su di questo argomento.

ENRICHETTA MERLI

A Lui che più da principe che da privato con rara generosità fa gli onori della villeggiatura di Varese, gli abituati al nostro teatro in questo autunno già devono la produzione del sempre elettrizzante *Barbiere* rossiniano con una nuova prima donna, la comparsa de'miracolosi Risley, e la conoscenza della tanto decantata ragazzetta-pianista, da fiero morbo nelle prime ore di sua vita privata dal vedere la luce del giorno. Enrichetta Merli del secondo suo lustro di età finora non compì che la quinta parte, e pur di già commosse e trasportò dapprima a Lucca, sua patria, poi a Firenze, Roma, Napoli, Palermo, e più recentemente a Genova ed a Torino, ove S. M. Carlo Alberto per ben due volte la invitò a Racconigi, e con animo riboccante d' emozione le protestò l'alta sua soddisfazione, larghi premii facendole tenere. Con quali parole io potrò esprimere l' indefinibile angoscioso senso che ciascuno invade al primo vedere la piccola concertista, amorevolmente guidata dal suo fratello e maestro, presentarsi al pianoforte? Come mai si potrà rendere la piena degli affetti all' udire que' suoni sì patetici e sì insinuanti? Ogni core ne rimane conquiso, e tutti lor malgrado da interno moto son costretti gridare al prodigio. Questa nostra è proprio l' epoca in cui i bambini appena disciolti dalle fasce di piè pari saltano alle prove della più rigogliosa gioventù. La Merli non è solo una esecutrice sorprendente e senza rivali per la sua tenerissima età e disgraziata posizione, ma dalla trasmodata precocità di mente ed irresistibile musicale impulso è eziandio tratta a comporre. Voi tutti che jeri foste al teatro di Varese potreste forse sostenere che la fantasia da lei stessa composta, e per secondo pezzo suonata, sfiguri al confronto di varie che nel loro frontispizio fregiansi di conosciuti nomi? No, mai. - In una sera dello scorso agosto all'incantevole Villetta dell' illustre marchese di Negro, che tiene lo scettro dell' ospitalità nella Liguria, la Merli, dopo aver eseguito alcuni pezzi di differenti autori, veniva pregata d'improvvisare qualche tema; dessa non se lo faceva dire due volte. Con calma tosto attaccò gli eburnei tasti; poscia, come rapita da mesta inspirazione, modulò un sì soave e penetrante *minore* che il pianto inumidì le ciglia di molti astanti. In quello istante mi pareva scorgere l'ombra di Mozart che venisse a indicare l'ultimo suo canto per completare il *Requiem*.

Varese, 19 Ottobre. I. C.

GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO

Sabato, 24 Ottobre.

— *Ricciardo e Zoraide* elevasi ogni sera che si riprende a miglior seggio. Il second' atto in principal modo è tutto segno de' più larghi e spontanei plausi. I cantanti van pure ognor più lodati nell' esecuzione

di questa difficile musica. L'elegantissimo accento e la precisione dell'Hayes, il garbo spontaneo e sicuro dell'Angri, il canto vezzeggiativo del Calzolari, e il nerbo de' signori Masset e Bouché, tutte queste cose concorrono a formare di *Ricciardo e Zoraide*, ed a buon dritto, uno dei trattenimenti più graditi di questa stagione alla Scala. - L'*Italiana* continua pure ad essere la graditissima degli uditori, piuttosto numerosi ed al plauso propensi.

— L'Impresa però non dorme su' suoi allori. A quanto si vocifera *Lucia di Lammermoor*, la deliziosa opera dello sventurato Donizetti, sarebbe pronta per Martedì prossimo. La eseguiscono la Hayes (Lucia), Reeves (Edgardo), Soldi (Arturo), Bozzani (Enrico), Lodi (Raimondo). Lo stile affettuosamente declamato di questo spartito potrà forse bellamente spiccare per differenza di colorito, interpolando il lusso delle armonie rossiniane, di cui ci andiamo lautamente pascendo.

CARTEGGIO PARTICOLARE

Firenze, 17 *ottobre*.

Su queste scene della Pergola continuano ad esser sentiti con meritato favore *I due Figaro* dello Speranza: intanto si annunzia che in una delle prime sere dell'entrante settimana si produrrà la Löwe nell'*Ernani* del Verdi. Erasi seriamente dubitato se questa distinta artista, attesa la sua pericolante salute, sarebbe stata in grado di cantare: ma la estirpazione delle amigdale, a cui coraggiosamente si è sottoposta, vien detto averla ristabilita del tutto nella pienezza dei suoi mezzi vocali.

Il maestro Gioacchino Maglioni, del quale più volte è stato tenuto discorso in questi fogli, sta preparando (per quanto ci vien detto) un concerto, nel quale circa alla metà del prossimo mese di novembre egli farà eseguire un suo nuovo lavoro vocale e strumentale del genere *drammatico di concerto*: È una cantata con cori ed orchestra, imitata, in quanto alla poesia, dal *Manfredi* di Byron per opera di Francesco Guidi: in quanto alla musica è da aspettarsi ragionevolmente, per la stima che in arte si è meritata il Maglioni, un conscenzioso lavoro.

Il professore Alamanno Biagi, primo violino e direttore di orchestra al teatro della Pergola, già favorevolmente noto tra noi per gravi lavori di musica ecclesiastica, ha intrapreso la pubblicazione, pei torchi del Lorenzi, di una sua gran *Messa da Requiem*. Da quanto ne è uscito alla luce fin qui, sembra potersi ritenere che questa opera del Biagi sarà tale da meritargli lode sincera per parte degli amatori di buona musica.

Pietroburgo, 30 *settembre*.

L'*Ernani* del Verdi ebbe la prima rappresentazione sulle I. R. scene interpretato dalla De Giuli-Borsi, Guasco, Collini e Tamburini, con teatro affollatissimo ed alla presenza delle LL. MM. l'Imperatore e l'Imperatrice. La signora De Giuli fu applauditissima alla sua cavatina e richiamata più volte alla scena; Guasco, il grande noto protagonista del melodramma, era in preda d'una tale emozione che la sua voce dovè risentirne alquanto, non ostante piacque; Tamburini, che avea per consuetudine accettata la parte di Silva, fu accolto al suo comparire da iterati plausi e trasse da quella tutto il partito possibile. Ma gli onori della sera furono per il Collini che cantò perfettamente la sua romanza, e tutto il resto in generale della grandiosa sua parte. L'orchestra, non ancora abituata alla musica di Verdi, lasciò, a mio avviso, molto a desiderare. Il pubblico fu piuttosto freddo in generale per lo spartito, ad eccezione del gran finale dell'atto terzo, che venne ridomandato; ma ritengo fuor di dubbio, che nelle successive rappresentazioni il successo d'*Ernani* sarà completo.

L'esimio pianista L. Honnoré s'è già fatto sentire più volte in questa capitale, con successo degno del suo talento, e se ne ammirò soprattutto l'egregia scuola e il tocco così nitido ed elegante. I pezzi ne' quali impressionò di più sono i *Capricci* di Alkan, la *Marcia funebre* e le *Arie Ungheresi* di Thalberg, la *Seguidille* di Prudent, e sopratutto una *marcia* inedita del suddetto Alkan che è veramente bella.

NOTIZIE

— BARCELLONA. Si sta costruendo un nuovo teatro lirico che sarà denominato teatro Isabella. Questo edificio sarà inaugurato alle feste che Barcellona deve dare alla regina la prossima primavera, locchè Sua Maestà andrà a visitare la Catalogna. Dicesi che le dimensioni di questo teatro sono quelle della Scala. (*Dai fogli francesi*).

— LECCO. Ne viene scritto da questo delizioso sito che a quel teatro nella bell'opera di Rossi *I monetari falsi* s'ebbe il più lusinghiero accoglimento la prima donna signora Chiarina Belloni, che, non ha molto giunta da Parigi, ora per la prima volta tenta il cimento delle scene italiane. Lodasi in essa e voce, non strillante ma dilicata, e buona scuola, e il gesto pure. Ne si dicono di belle cose anche sul conto degli altri artisti: sono il buffo signor Luigi Galli, la signora Valsegri, il tenore De Bezzi, e il baritono Petrignani. Quest'ultimi due furono pure insieme all'esordiente Zanchi, altra esordiente di bei mezzi e d'anima, antecedentemente gli applauditi nella *Lucia*. - Attendesi a questo teatro un'opera appositamente scritta dal signor maestro Dubini.

— LIONE ha stabilito un premio di 20,000 franchi per una buona opera teatrale.

— LIPSIA. Leggesi nel *Segnale*: « Il direttore del teatro italiano di Londra, signor Lumley fu qui alcuni giorni; egli è in viaggio per acquistare nuovi cantanti per il suo teatro italiano, poichè quasi la maggior parte del suo personale è passata al secondo teatro italiano che ora si va a Londra organizzando ».

— LIVERPOOL. La Società filarmonica si è decisa di far costruire un atrio musicale, che possa contenere oltre 2000 persone. La pietra fondamentale doveva esser posta il 23 corrente. Quando l'atrio di S. Giorgio sarà terminato, avrà Liverpool due vastissimi edifici musicali, di cui l'uno per 5000, l'altro per 2000 persone.

— NAPOLI, 13 ottobre. L'apertura del teatro San Carlo, rinnovato, ebbe luogo il 4 corrente colla *Regina di Cipro* del maestro Pacini. La sala, dorata a nuovo, presenta un aspetto brillante e di una magnificenza difficile a descriversi, cui disdicono però certe trascuranze, certi nei, quali sarebbero: l'ultimo ordine dei palchi rimasto colla vecchia doratura; come pure lo *stemma reale* sotto l'arco del proscenio, le *ore* all'orologio, l'*emblema di Napoli e Sicilia*, le due *Fame* al palchettone, ed altri siti qua e là, che sembrano dimenticati. Egli è certo che tali imperfezioni guastano l'effetto della sala, chè non è bello vedere alcuni siti foschi, ed altri resi lucidi dall'oro fresco. Ottima cosa sono le scale ed i pavimenti di marmo sino al quarto ordine; ma qui pure si presenta alcun che di disdicevole, cioè l'essere di calce la fronte dei gradini. Mi sembra cattivo lo stucco lucido dei corridoj dei palchi; e si sono poi lasciate come erano a stucco ordinario di calce le volte delle scale, che mettono ai diversi ordini dei palchi. Illuminati a *gas* i corridoj dei palchi, essendovi pochi lumi, sono oscuri nel fondo. L'effetto del nuovo macchinismo, per il quale le scene dovrebbero in parte salire in alto, in parte sprofondarsi sotto il tavolato del palco, non si è potuto ammirare, perchè ogni sera le scene si fermano, non scorrono bene, ed il pubblico fischia, e desidera il meccanismo antico.

La musica della *Regina di Cipro*, a dir vero, non ottenne qui quella fortuna che ha già conseguito su altri teatri d'Italia: il poco buon successo si vuole in ispecie attribuire al quasi continuo rumore che domina nella musica, e alla *banda* che accompagna la maggior parte dei pezzi; de' quali furon applauditi il duetto fra tenore e soprano nel primo atto, la cavatina della donna nel secondo e la scena finale. In quanto agli esecutori, la Frezzolini fu accolta festevolmente, ed ha cantato colla conosciuta sua maestria; Fraschini, che ha bella voce, ma di cui non dovrebbe far troppo abuso, ebbe pure applausi. Balzar non ebbe campo di far valere i suoi mezzi, forse perchè la sua parte non gli è troppo adatta.

Oggi incominciano le prove della nuova opera *Gli Orazii e Curiazii* di Mercadante, di cui si hanno buoni pronostici. (*Da lettera*).

— PALERMO, 1 Ottobre. Scrivesi da questa città all'*Omnibus*: « *Amico Carissimo*. Ammiratore, come vi conosco, di ogni distinto artista ed in ispecie di Bazzini, credo non vi sarà discaro il pubblicare nel vostro stimato *Omnibus* le poche righe che seguono. Nel Teatro *Carolino*, il Bazzini si presentò ai Palermitani, o per meglio dire ad una piccolissima porzione di questi perchè il teatro era quasi vuoto: forse si dubitava che le lodi tributate da tutti i giornali al Bazzini non fossero esagerate. I pochi per che intervennero rimasero commossi o a meglio esprimermi elettrizzati. Voi che lo aveste in Napoli conoscete come tocchi le melodie questo violinista; è quindi inutile che vi descriva l'entusiasmo prodotto dal quartetto di bravura dei *Puritani*, da una fantasia sul *Pirata*, da altre sulla *Beatrice di Tenda* e finalmente dal *Carnovale di Venezia*. Gli applausi furono unanimi; ed a tutt'i pezzi fu sempre il Bazzini evocato al proscenio ».

— PARIGI. L'11 si è data *Lucia* per la continuazione dei *débuts* di Bettini.

— Il 13 doveva aver luogo una rappresentazione in compenso agli abbonati per quella che non è seguita il 1.° ottobre. *Lucia* doveva esser eseguita da Mario, Ronconi e la Persiani.

— Il 10 al teatro d'opera italiana si è data *Gemma di Vergy* colla Grisi, Corelli e Ronconi.

— Il *Constitutionnel* parlando di Filippo Coletti si esprime così: « La voce di questo artista è ben timbrata: è un baritono grave che dà nondimeno il *fa* con facilità; egli sa cantare perfettamente. Il suo metodo è eccellente, la sua pronuncia, la sua azione, il suo porgere sono lodevoli; in una parola, egli è un artista pregevolissimo. La sua prima comparsa nell'Assur di *Semiramide* fu assai meno brillante della seconda; è ben naturale che un artista perda alcun che de' suoi mezzi, locchè per la prima volta si accinge a cantare al cospetto di un pubblico nuovo ed intelligente ».

— Il celebre Cramer è giunto a Parigi, ove resterà una quindicina di giorni.

— Il distinto pianista-compositore Emilio Prudent partirà da Parigi ai primi del prossimo novembre; darà de' concerti in tre o quattro città di Francia, e giungerà in Italia verso la metà di dicembre: alla fine dell'anno sarà a Milano.

— Leggesi nel *Débats*: « Il signor Habeneck abbandona decisamente la direzione dell'orchestra dell'*Opéra*. Viene rimpiazzato in tale importante funzione dal signor Girard, fino ad ora direttore d'orchestra dell'*Opéra-Comique* ».

— *Robert Bruce* si sta studiando alacremente. Dicesi che quest'opera sarà allestita col maggior lusso.

— 15 Ottobre. *Teatro Reale Italiano*. Ripresa di *Lucia di Lammermoor* e di *Gemma di Vergy*.

La ripresa di *Lucia* e la ricomparsa di Mario e della Persiani, questi due artisti sì cari al pubblico dilettante, avevano attirato gran folla al teatro. Il capolavoro di Donizetti fu reso egregiamente. La Persiani cantò con gusto squisito la cavatina del primo atto, dopo cui ella ricevette una pioggia di *bouquets*; ma fu in ispecie dopo la gran scena del delirio che gli applausi risuonarono da tutte le parti della sala. In questo pezzo si lungo e sì difficile la Persiani superò veramente se stessa; non solo cantò a meraviglia, ma fu pure sublime come attrice.

Mario riprendeva la parte d'Edgardo che l'anno scorso non era stata rappresentata che da Moriani. Il pubblico lo festeggiò vivamente. Egli cantò l'andante dell'aria finale *Fra poco a me ricovero* con una purezza e un sentimento ammirabili. Espresse pure con molta energia il bel duetto della disfida con Ronconi; ma in certi brani della sua parte ne è sembrato che la sua voce fosse ancora un po' faticata e conservasse qualche traccia dell'indisposizione che quindici giorni fa ha dovuto far differire la riapertura del teatro.

Ronconi nella bella frase del duetto colla Persiani *Se tradirmi*, nel finale *E mio sangue*, e nel duetto con Mario si mostrò quell'artista ch'è sempre, pieno di estro, fuoco e potenza drammatica. Finalmente Tagliafico, in cui si notano sempre de' progressi, si fece vivamente applaudire nella parte di Raimondo.

Ronconi aveva già fatto la sua ricomparsa in *Gemma di Vergy*, che gli ha valso la più lusinghiera accoglienza, e in cui ha cantato per eccellenza i suoi due pezzi. Ronconi è certamente il più ammirabile artista che il Teatro Italiano abbia da lunga pezza posseduto, e nondimeno durante due stagioni il suo eminente talento è stato poco men che sconosciuto. Oggidì che gli si rende ampia ed intiera giustizia, perchè non si riprenderanno *Beatrice*, *Corrado*, *La Rinegata*, *Maria di Rohan*, *Il Fantasma*, tutte le opere insomma in cui egli è sì grande, e che da prima non sono state gustate perchè non si aveva per anco adottato l'artista? Oggidì senza dubbio si applaudirebbe con entusiasmo ciò che or son due anni si accoglieva con freddezza, locchè il gusto del vecchio stile era ancor troppo radicato. (*Monde Musical*).

— PESTH. Liszt, dopo aver preso parte ad un concerto di beneficenza, è partito per Clausenburgo.

— PRAGA. *Don Sebastiano* di Donizetti fu quivi rappresentato per la prima volta il 10 corrente. La musica piacque assai, e fu più lodata dell'esecuzione, che lasciò qualcosa a desiderare.

— ROMA. Teatro Argentina. Le successive rappresentazioni della *Saffo* ad altro non valsero che a convincerci come la maggior parte degli attuali esecutori sia poco amica del *giusto-mezzo* e di quella bella moderazione tanto ambita e cercata in ogni genere di allettamenti. Per quattro quinti dell'opera non si fa che gesticolare da disperati, gridare, urlare a piena gola. Qual meraviglia poi se dopo tanta fatica, dopo tanto sforzo la voce si affievolisce, e quando fa bisogno di pieghevolezza, di docilità essa si mostra ribelle e ricalcitrante? Senza andare in traccia di esempi lontani, coloro che trasformano la scena melodrammatica in un circo di gladiatori, in una arena di venditori da piazza, si specchino nel canto della signora Alboni; la cavatina di Climene ch'essa eseguisce con tanto bel garbo nell'opera, quella di Arsace nella *Semiramide* e l'aria finale dell'*Italiana in Algeri* da lei cantate la sera del 7, e replicate nella successiva dell'8, bastano sole a indicare a taluni cantanti la via da tenere, la scuola a cui educarsi. Qual folle mania è mai quella di volere sbalordire la razza moltitudine con grida da forsennati, anzi che dilettare con canti soavi e compostezza d'azione l'uditore colto e gentile? Qual mai biasimevole gusto da preferire gli applausi triviali della piccionaja a quelli dell'intelligente e civile spettatore? Chè se il metodo, la buona scuola, il canto italiano della signora Alboni non vogliono seguirsi per soddisfare il nostro genio, per compassione delle nostre povere orecchie, eccitiamo i ritrosi a seguirli almeno pel bene di loro stessi, per amor dei loro polmoni, delle loro ugole che non sono di ferro. (*Rivista*).

— VIENNA. Leggesi nella *France Musicale*: « Il successo di *Don Sebastiano*, l'ultima, e certamente una delle più belle partizioni dello sfortunato Donizetti, aumenta di giorno in giorno. L'opera è alla sua 42.ª rappresentazione, e ogni volta si fanno replicare quattro o cinque pezzi. Il settimino ed il quartetto con cori del quarto atto, sono sempre richiesti. - È noto che Donizetti ha fatto alcuni cambiamenti a *Don Sebastiano* per il teatro di Vienna. Egli ha aggiunto una brillante cabaletta all'aria della Stoltz nel secondo atto, ed il finale la di cui situazione è parsa troppo lugubre a Parigi è stato supplito da un'*incoronazione* che termina con un'aria di basso ammirabile. »L'11 settembre, dice la *Gazzetta di Vienna*, sì grande era la folla per assistere alla ripresa di quest'opera, che un gran numero di persone furon costrette a lasciare la sala senza poter assistere alla rappresentazione ».

— Leggesi in quella *Gazzetta Musicale*: « Il signor Ottone Prechtler ha terminato una serie di poesie liriche che portano il titolo di *Canti Titanici*, e sono distinte con nomi di caratteri poetici e storici, come: *Beethoven*, *Faust*, *Napoleone*, *Byron*, *Don Juan*, *Goethe*. - Liszt le riprodurrà in forma musicale, parte componendole, parte parafrasandole in libere fantasie ».

— Il maestro Balfe, che tre volte diresse al teatro *an der Wien* la sua opera *die Zigeunerin*, la quale ebbe lietissima accoglienza, parte in questo mese per Londra, onde porvi in iscena una nuova opera; ma l'inverno prossimo ritornerà a Vienna per iscrivere pure una nuova opera pel teatro *an der Wien*, in cui comparirà Jenny Lind. - Così il *Segnale*.

— Leggesi nel *Segnale*: « L'opera di Meyerbeer, *Il campo di Stesia*, è destinata per la rappresentazione al teatro *an der Wien* a Vienna l'inverno prossimo: vi figurerà la Jenny Lind, e sarà diretta dallo stesso Meyerbeer.

— Al teatro d'opera di corte saranno rappresentati quest'inverno il *Faust* di Spohr, e *L'âme en peine* di Flotow.

ALTRE COSE

— Il 24 agosto decorso ebbe luogo a Londra la vendita all'incanto di una parte dei violini della celebre raccolta di Cramer. Tra i ventinove istrumenti venduti in questa occasione citansi un violino di Andrea Guarneri, per 250 fiorini; uno di Nicola Amati, di cui lo stesso Cramer si servì pe' suoi concerti, per fiorini 100; uno di A. Guarneri, già proprietà di Pinto, per fiorini 660; uno di Bett, che fu una volta usato dal padre di Cramer, per 73 fiorini; uno di Staines, sul quale si sono esercitati i Re Giorgio III, Giorgio IV, Giorgio V, per 300 fiorini; fu pure venduto un antico arco di violino per 25 fiorini, così che la quinta parte della raccolta di violini di Cramer produsse 2100 fiorini. (*Segnale*).

NB. Si unisce a questo foglio il N. 7 dell'ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato
DI GIOVANNI RICORDI

Il 3 Novembre prossimo venturo esciranno le seguenti

OPERE PER PIANOFORTE

DI

S. GOLINELLI

18556 Andante nei **Lombardi** di *Verdi*, variato. Op. 32. . . . . *Fr.* 3 —
18557 **Rimembranze della Sicilia**. Tarantella. Op. 33 . . . . . » 3 —
18558 **Adele e Virginia**. Due Melodie. Op. 34 . . . . . » 3 50
18559 Barcarola. Op. 35 . . . . . » 3 —

ROMEA DI MONFORT

MELODRAMMA DI GAETANO ROSSI

POSTO IN MUSICA DAL MAESTRO

CARLO PEDROTTI

Domani esciranno i seguenti pezzi per **CANTO CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE**

18923 Scena e Cavatina, *Sulla Senna! - Prigioniera*, per S. *Fr.* 3 90
18924 Sortita di Lotario, *Tornò il silenzio nella selva*, per Bar. » 1 20
18925 Scena e Duetto, *Egli verrà a ripetersi*, per S. e Bar. » 6 —
18927 Scena e Cavatina, *D'amor, di gioja io palpito*, per T. » 4 80
18928 Scena e Terzettino, *Tu primier di mie vendette*, per S., T. e Bar. . . . . » 3 —
18933 Scena e Romanza, *O cari oggetti!* per Bar. . . *Fr.* 1 50
18935 Scena e Duetto, *Là sul campo io ti cercai*, per S. e Bar. . . . . » 3 90
18940 Scena e Giuramento, *Giurami dunque, o cara*, per T. e Bar. . . . . » 1 20
18942 Gran Scena finale, *Il sole per me offuscasi*, per Bar. » 3 —

BILLET. Grand Caprice pour Piano sur des motifs du ***Désert*** de **F. David**. 18850 Op. 26. Fr. 6 —

KONTSKI. Grande Fantaisie pour Piano sur les motifs favoris de ***Don Pasquale*** de **Donizetti**. 18548 Op. 97. F. 5 70

SCHUBERT. Grande Sonate en *si* pour le Piano dédiée à **Thalberg**. 18568 Op. 147. Fr. 5 70

THALBERG. Fantaisie pour Piano sur ***Norma*** de **Bellini**. Op. 57. N. 4 du *Décaméron*. 18867. Fr. 3 50.

LISZT. ***Tre Sonetti di Petrarca***, per Pfte. 18846 N. 1. Fr. 4. — ***L'idée fixe***. Andante amoroso d'après une Mélodie de **Berlioz**. 18866. Fr. 4 80.

WILLMERS. ***La Sylphide***. Caprice-Etude pour Piano. Op. 49. 18861. Fr. 4 20. ***Saluto a Vienna***. Polka per Pfte 18842. Op. 50. Fr. 2 10.

FANTASIA RELIGIOSA
per Violino solo

DI

Giuseppe Galofre

18793 *Fr.* 1 25

NUOVE OPERE PER PIANOFORTE

DI

LUIGI TRUZZI

17798 Op. 79. *Dal più remoto esiglio*. Cavatina nell'Opera ***I due Foscari*** di Verdi, liberamente trascritta . . . . . *Fr.* 2 70
18121 » 80. ***I due Foscari*** di Verdi. Secondo Divertimento . . . . . » 5 40
18122 » 81. ***Ernani*** di Verdi. Fantasia sopra motivi di detta Opera . . . . . » 5 40

MUSICA PER CANTO
DA CAMERA.

18698 **Benoldi**. Barcarola (in chiave di *sol*). Parole di *Luigi Délâtre* . . . . . *Fr.* 2 40
Gordigiani. Terza Raccolta di Canti popolari Toscani (in chiave di *sol*):
18738 — N. 1 *O gentilina, gentilina tanto!* . . . . . » 1 50
18739 — » 2 *Giovanottin tu fai cosare la foglia* . . . . . » 1 50
18740 — » 3 *Tu non te n'andrai* . . . . . » 1 50
18741 — » 4 *E se non avrò dami starò senza* . . . . . » 1 50
18742 — » 5 *Una file di nuvole d'argento* . . . . . » 1 50
18745 — » 6 *Voglio morir per te!* . . . . . » 1 50
— La Raccolta completa . . . . . » 7 —
17761 **Lotti**. Madrigale a 4 voci sole *(Spirto di Dio)* cantato al Bucentauro in occasione dello sposalizio dei Dogi col Mare Adriatico. Seguito da un *Te Deum* a 4 voci con accomp. di 2 Violini, Viola, Violoncello, Contrabasso e 2 Corni, o di Pfte, composto da *Carlo Czerny*. Op. 784. » 6 —
18668 **Malipiero**. Barcarola per C. Versi di *J. Crescini* » 1 50
18690 **Marras**. *Rimembranze di Napoli*. Canzonetta (in chiave di *sol*) *Maria, oh Maria!* . . . . . » 1 —
18390 **Negri**. *La Bacante*. Scherzo (in chiave di *sol*) . » 1 50
18744 **Schira**. *Le Rimembranze*. Romanza per S. (in chiave di *sol*) . . . . . » 1 20
18746 **Toja**. Divertimento. N. 1 *La farberia*. Canzonetta veneziana per C. N. 2 *Euridice agli Elisi*, Romanza mitologica per C. con obbligazione di Flauto. Op. 18 » 3 60

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.**

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

ANNO V. — N. 44. DOMENICA 1 Novembre 1846

COLLABORATORI.

M.° **Balbi**. - **Battaglia**. - M.° **Bercanovich**. - Pr. **Bigliani**. - **Bon**. - M.° **Boucheron**. - Dott. **Calvi**. - **Cambiasi**. - Avv. **Casamornia**. - **Cattaneo**. - M.° **De La Fage**. - M.° **Gambini**. - Dott. **Lichtenthal**. - M.° **Manna**. - Pr. **Mazzucato**. - M.° Cav. **Pacini**. - M.° **Perotti**. - **Piazza**. - M.° **Picchi**. - M.° **Picchianti**. - M.° **Rossi**. - Dott. **Torelli**. - M.° **Torrigiani**. - **Vitali**. - **Zucoli**, ecc., ecc.

Si pubblica un numero di otto pagine 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 almeno, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: Antologia classica musicale.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia Classica Musicale* è di effettive Austriache lire 12 per semestre, ed effettive Austr. lire 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni num. 1720, e nelle sale sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali.

La plus grande plaie de l'art est dans ces artistes qui ont commencé par faire de leur talent l'instrument de leur réputation, et qui finissent par faire de leur réputation l'instrument de leur fortune; qui, pour être quelque chose en face de leurs contemporains, s'anéhilent aux yeux de la postérité: artistes indignes et dégradés, qui font de leur génie ce que ces créatures qu'on voit errer à la lueur des réverbères font de leur beauté, qui comprennent l'art à la manière dont ces femmes sans nom comprennent l'amour. D'Ortigue.

SOMMARIO. — I. *Romea di Monfort* (**Cornali**). — II. Progetto d'un Congresso Musicale (**Bigliani**). — III. Esame Critico (**Torrigiani**). — IV. Gazzettino settimanale di Milano. — V. Carteggio Particolare. Napoli, Praga, Torino, Verona. — VI. Notizie. — VII. Altre cose. — **Appendice**. *Apologhi inediti del mio maestro di solfeggio.*

ROMEA DI MONFORT

MELODRAMMA SERIO

DI GAETANO ROSSI

MUSICATO DA

CARLO PEDROTTI

(Continuazione e fine. Vedi il N. 41.)

Apre la prima Scena della seconda Parte una festosa marcia con cori, orchestra e banda. Va lodata per splendido ritmo e lussureggiante istrumentale. - All'aria composta in Verona pel Bozzetti il maestro ne sostituì a Piacenza, dov'io ebbi ad udire lo spartito, una appositamente scritta per altro tenore. Inutili cure; quantunque fornita d'omogenei modi, ella passava inosservata. Ma ecco a svegliar l'attenzione un breve terzettino (Lotario, Romea e Ferrante) nuovo per svelte forme, piccante per accentata cantilena. Mi suona tuttor nella mente quella magnifica e terribile frase a note sillabiche, benissimo eseguita dal signor Varesi - *Giusto il nuove, iniqui, ormai - V'abbandona il mio furor.* - Dopo una lunga Scena, energicamente trattata per bei punti declamatorii assegnati a Lotario, ha luogo il Largo Finale che si stacca con un movimento d'orchestra spezzato, trattenuto, a tinte nere e terribili, a cui succede un canto imponente e fiero dell'istesso Lotario; poi, prendendovi parte tutte le masse, sviluppasi un altro canto a larghe forme non men bello, egregiamente svolto, e condotto con artificio, conservando l'unità di pensiero sino alla cadenza finale, dove l'uditore, trascinato inavvertitamente ad una bella modulazione in *do*, tutto ad un tratto sentesi con piacere indefinibile ricondotto al dominante *la bemolle*. - Questo Largo, ricco di tanti pregi, concepimento drammatico, stupenda messa di parti e bella istrumentazione, fa manifesti nel signor Pedrotti studio de' sommi d'ogni scuola, naturale ed elevato talento, arte propria e squisita. - Il Coro de' soldati francesi è tumultuoso e possente: la Stretta pure si apre con calore drammatico, e irresistibile potenza di movimento e di ritmo; ma per piacere al pubblico qui pure è innestata la cabaletta che, sebbene animata e popolare, è però vestita di esuberante colorito istrumentale. Ha cominciamento la terza Parte con un Coro di Guerrieri fran-

APPENDICE

APOLOGHI INEDITI DEL MIO MAESTRO DI SOLFEGGIO.

N.° 1. - Ann. 1820.

Una Gazza, la quale per essere una vedovella benestante ed inoltre assai garbata e spiritosa nel suo conversare, era da molti corteggiata e riverita, invitò, durante l'autunno, ad una ricreazione musicale quanti fra i pennuti suoi conoscenti non aveano per anco migrato, secondo il costume, a lontane scorrerie. Nel viglietto d'invito non tralasciò d'accennare, ad ogni buon fine, che la ricreazione sarebbe stata intieramente composta di puri dilettanti; e quantunque una simigliante informazione soglia d'ordinario suscitare una crispazione nervosa agli amatori della buona musica, tuttavia il concorso degli invitati fu assai numeroso e distinto; grazie all'attraente garbatezza, come si è detto, della padrona di casa, e fors'anco pel non meno possente incentivo delle focaccie, dei dolci e dei lauti rinfreschi, con cui dessa soleva, in molta copia, regalare quanti la favorivano a conversazione. Era d'altronde nei concorrenti grande curiosità d'un giovine Fringuello che, sotto la protezione di Madama Calandra, in quelle sale per la prima volta si presentava; e dovea in quella sera dare un primo saggio de' suoi talenti musicali, di cui decantavansi meraviglie inaudite. Vero è che solo da pochi mesi s'era dato a studiare gli elementi del canto presso il celebre maestro Cuculo scopritore dell'*elettricità* delle laringi, e degli *antri Eolj* nascosti sotto il velo palatino; ma con una voce magnifica, e sotto un maestro di tal fatta, capace di dar l'accento ai muti e la sensibilità ai morti, che non si era in diritto d'attendere da un simile discepolo anche in brevissimo tempo? La maldicenza poi, accessorio indispensabile e vivificante dei crocchj sociali e della gente di spirito iva sommessamente mormorando che questo cantajuolo di campagna non venisse da Madama Calandra distolto dalla fratta nativa, e in sì bel modo raffazzonato, ringentilito e coperto di fronzoli, per mero istinto di filantropia o amore dell'arte; ma sì al contrario per una sua particolar tenerezza, e voglia ardentissima di convertire in suo danno il novello Nemorino. Oh andate a far del bene fra i bipedi pennuti! Ma d'altra parte; perchè Madama Calandra permetteasi di trasmodare a tal segno negli elogi del suo protetto? Perchè si affannava così di sover-

cesi, esploranti le rovine del Castello. È bello per sapienti armonie, condotta, ed effetto. - Cangia la Scena, e dalle rovine siam trasportati nelle grotte, dove stanno un altare e un simulacro. Sorgiunge Loride con i figli di Lotario a compier l'usata preghiera; e là si trova un breve parlante ove risentesi la mesta cantilena dell'Introduzione, assegnata giudiziosamente agl'istrumenti a fiato più delicati, mentre i violini rivestono quel soavissimo canto con belle tenute innalzantisi a poco a poco alle più acute note, come al cielo s'innalza d'un cor fervente la preghiera. Questo piccolo pezzo è d'una espressione ammirabile.

Il primo *tempo* del duetto tra Lotario e Terigi è pieno di forza: particolarmente l'adagio è fornito di rare bellezze. Dolcissimo e suscettivo di esser declamato con la più gran finitezza è il concetto melodico posto in bocca a Lotario, che inerme, a fronte dell'abborrito rivale, e intento solo a salvare la moglie e i figli, esclama:

D'indebolir quest'anima
Crudel la via trovasti,
Mi vedi gemer supplice...
A te mio sangue or basti.
Que' miseri innocenti
Risparmi il tuo furor.

È in tempo pari: comincia nel modo di *si bemolle*, e aggirandosi con bella semplicità sul relativo *minore* chiudesi ancora in *si*. La sortita di Terigi è in *si bemolle minore* conducentesi dopo poche misure al *re bemolle*, e assumendo l'istesso canto di Lotario, intanto che questi con un parlante rotto e sommesso va esprimendo la tempesta del proprio animo. Dopo la tormentosa insistenza di Terigi sulla dominante di *si bemolle minore* slanciasi Lotario nel *maggiore* con la ripresa delle frasi appartenenti al primitivo suo canto, mentre le altre di Terigi (a parte) di sopra vi campeggiano con grato contrapunto, e fino a che le due voci sciolgonsi in una cadenza vagamente armonizzata e penetrante il cuore. N'è grato il ripeterlo: la melodia è assai ben trovata, e con fino accorgimento condotta. Ella s'attaglia mirabilmente tanto al contegno supplichevole di Lotario, quanto alla lotta veemente d'affetti sostenuta in questo punto da Terigi, oltrechè vi ha un finito prezioso ne' dettagli dell'istrumentazione. Il *solo* del tenore è accompagnato dal clarinetto con un movimento lamentoso di semicrome nel diapason più basso; allorquando il baritono prorompe in *si bemolle maggiore* con le parole *Rendili all'infelice madre* ricomparisce il clarinetto, ma con armonioso arpeggio che rallegrando così il canto d'una tinta più pura, più gaia (da scura e triste che n'era dapprima, non tanto per la natura del modo minore, quanto per l'indole flebile di quell'accompagnamento) lo ravviva, lo rinvigorisce, l'abbella infinitamente, e ne forma un tutto della più sentita e ineffabil dolcezza. - Sorvengono Romea, indi Ferrante, ed eccovi un Canone a quattro parti e doppio coro di magistrale fattura:

Qual scena ferale
Si squarcia a me innante,

Nulla ci vi lascia desiderare dal lato della spontaneità, chiarezza di parti e colorito d'orchestra. Il tempo ternario, il ritmo, e la istantanea ripetizione della corta frase proposta da Romea vi fanno risovvenire il quartetto di Meyerbeer nel *Crociato in Egitto*:

O ciel clemente
Che in seno mi leggi, ecc.:

ma credo non ingannarmi dichiarando altamente che nulla ha a fare questo canto con quello dell'illustre Prussiano. - Al bellissimo Canone tien dietro una Stretta formata d'un canto all'unisono (baritono e soprano), bello anch'esso, e che vi trascina con la sua forza melodica, potentissima e scevra affatto di esagerazione. In grazia della accennata riunione della terza colla quarta parte e della mutilazione di alcune scene, dalle orride ruine del castello passammo rapidamente in una magnifica sala con trono, e vi passammo al suono di quel sublime e poetico brano che serve di preludio all'opera: e per questo posto sembra appositamente creato, sì al vero dipinge i luttuosi avvenimenti di Romea. Questa s'avanza lamentando con un assai ben fatto Recitativo la perduta grandezza; indi, al sopraggiungere di Lotario ha luogo un breve duetto in cui il geloso Brettone comanda alla moglie di giurare che per qualunque evento ella non diverrà sposa giammai a Terigi; giuramento a cui Romea si presta, ed è cosa assolutamente bella e solenne per parte della musica. L'*a due*:

Ed ora animici intrepidi
In un celeste amplesso

è degno d'ogni encomio. - Intantochè Lotario movesi ad istruir la moglie come bevesse il veleno, suoni di gioia appressantisi troncano ogni dire. È la banda reale francese, che suona un Waltzer: ma graziosissimo, popolarissimo. Ed ecco Brettoni, Cavalieri francesi, Araldi a festeggiar Lotario, e in nome di Filippo di Francia acclamarlo Duca di Brettagna. Ma questi, che in tale momento avrebbe carissima la vita, la sente venir meno, e fra gli amplessi della moglie e dei figli muore. Tutta questa ultima scena è trattata con patetico sì straziante che le si possono dir note sgorgate veracemente dal cuore. Non saprei dire tuttociò che vi ha d'angoscia e rassegnazione dolorosa nell'Andante intonato da Lotario - *Il sole per me offuscasi.... Il mio respir.... Vien meno*, ecc. È un canto pieno di lagrime, al quale s'unisce poi quel di Romea con alternata e piangente frase, e chiudesi con altra bellissima, rinforzata dall'*unisono* dei violini, d'effetto molto impressionante.

Quest'opera, qualunque sieno i difetti che le si possono attribuire, può a buon dritto passare per una delle più rimarchevoli che sieno state scritte da alcuni anni. Vi si trova una fusione felice e intelligente del canto puro italiano col genere di oltremonte, una musica adatta sempre alla situazione del Dramma, e calzante perfettamente al senso delle parole. Vuolsi che alcuni pezzi manchino d'inspirazione; voglio ciò concedere, ma possono ben pretendere alla stima dovuta all'uomo d'ingegno, perchè forniti di merito artistico. - Pretendesi che in altri sianvi effetti convenzionali, cadenze meccaniche ed uso smodato degli stromenti metallici ed a percossa. Sono in parte vere queste taccie, che però limitansi soltanto a due o tre pezzi delle due prime Parti. Tali macchie peraltro ben facili a togliere diventano un nulla a petto del bello e del buono che scontrasi in questa partizione, che onora immensamente il signor Pedrotti.

Io fo voti pertanto affinchè sia riprodotta in altri maggiori scene quantunque pur troppo sappiasi che a'tempi che corrono, e col poco o niun conto in cui dagl'imprenditori de' teatri delle Capitali si tengono i successi di provincia, questo voto parrà inesaudibile e come tale si rimarrà forse inesaudito. Ecco il perchè tanti fanatici, stranieri per altro al regno della musica quanto io lo sono alla Turchia, van gridando che l'epoca presente scarseggia di belle produzioni teatrali. È questa una povertà apparente; e l'Italia è tuttora madre feconda di valenti cultori dell'arte melodrammatica. Un po' più d'incoraggiamento, un po' meno di speculazione e questa regina del canto riapparirà al mondo artistico colle splendide insegne della sua sovranità.

PIETRO CORNALI.

---

chio nell'enumerare le di lui perfezioni in ogni genere di virtù? Queste eccentricità in una signora tanto prudente e guardinga, come era una volta la Calandra, dava naturalmente molto a dire e.... comunque sia, l'Accademia cominciò con un quartetto dell'*Aurora* del maestro Soldagosto, eseguito dalla signora Allodola (soprano), e dai signori Verzellino (tenore), Pettirosso (baritono), Merlo (basso), che per essere cosa da dilettanti non lasciò nulla a desiderare, come dicono i Giornalisti da Teatro. Poi l'egregio signor Canarino snodò la facile sua lingua al canto, modulando la famosa aria dell'*Organino di Barberia* del maestro Manovella; e qui potè dirsi in tutta coscienza che la scuola moderna trovava in quest'ottimo dilettante un interprete il più degno: a questo pezzo tenne dietro un duetto fra la signora Cingallegra ed il nobile signor Pettinero, che fu cantato principescamente; a nessuno venne fatto di riconoscerne l'autore, se pure mal non si apponeano coloro che lo giudicarono del maestro Strillo. Fra un pezzo di musica e l'altro lasciavasi una lunga sosta, per dar agio ai domestici di girare colle guantiere colme d'ogni sorta di marzapani ed agghiacciate libagioni: e cotesti ritardi sempre più aumentavano l'impazienza di sentire il Fringuello; il quale si volea dalla Gazza regalare per da ultimo, come il Mazzo della festa, la gran scappata della Girandola! Finalmente lo si vide presentarsi al cembalo, e poi lo si udì intonare una romanza del celebre Cuculo! - La verità non vi era malaccio per un esordiente! E' si scorgeva bene che cantava a aria, che di musica ne sapea più che tanto; ma, con tutto ciò, qualche nota fresca ed intonata sapea pure estrarre dal suo gorgozzule, e qualche lampo di buona organizzazione musicale qua e là traspariva in quel suo innocente modo di cantare; insomma si potea, tutt'assieme, chiamarlo un mediocre dilettante e nulla più. E, come d'ordinario succede, venne, non per tanto, dall'assemblea salutato con un diluvio, un cataclismo di furibondi applausi e di ripetute acclamazioni; alle quali la padrona di casa dava, senza posa, il segnale e l'incoraggiamento! I complimenti poi e le congratulazioni, proferte alla Calandra sull'argomento di questo suo protetto, erano senza fine. « *Magnifico, mirabile cantante gli è il vostro Fringuello!* - Così diceale il Beccafico il quale, per essere un paechione, di prima sfera, parlava sempre con voce rantolosa e soffocata. « *Ei canta come un cherubino* - soggiungea il galante Calderugio - *io che alloggio a pensione dal Custode del Gran Teatro, e quindi non perdo alcuna prova nè rappresentazione; io, dico, ho obbligo d'intendermene alquanto in fatto di musica; e, in fede mia, gli assicuro il successo più splendido sulle scene!* » *Ora che si è fatto udire*, così garrendo seguitava il Rigogolo, *vedrete quanti applattatori di prima e seconda vano gli bazzicheranno attorno! Diteglì, o Madama, ch'ei stia sull'avviso, e non si lasci infinocchiare; se a quest'ora gli offerissero per paga annuale quanto importa lo stipendio d'un Consigliere supremo, ditegli che non se ne degni; una voce come la sua merita ben altro!* E così, man mano, il tordo, e la passera ciarliera, e la civetta ingannatrice, non volendo porer da meno degli altri loro compagni, incensavano con bugiarde adulazioni la povera Calandra e il sempliciotto Fringuello; il quale, esaltato, elettrizzato, inebriato dal profumo di tante lodi, si sdilinquiva nel trinciar riverenze ora da un lato ora dall'altro, e non riesciva a sdebitarsi con tutti; tanta era la ressa dei plaudenti che gli si affollava intorno! Se non che Madama Calandra, scorgendolo tanto commosso e trafelato, come quella ch'era assai sollecita della di lui salute, stimò bene di sottrarlo al più presto a un'imminente indigmazione de'precordj: e, cogliendo il pretesto dell'ora assai avanzata, in bella guisa si accommiatò dalla Padrona di casa e dall'eletta adunanza; poscia, appoggiandosi all'ala del suo vagheggino, prese con esso lui la strada alla propria abitazione. Lascio a Voi l'imaginare di quanta allegria fossero entrambi ricolmi dopo un successo così strepitoso! Erano dessi così ringalluzziti del recente trionfo che camminando appena parea loro di toccar la terra; e già si sentivano trasportati più in su dell'Olimpo a trar di scanno l'Aquila Reale ed a salutar dall'alto al basso il Condor Americano! Ma ohimè, quanto si sarebbero inamarite le liete loro dolcezze, e come di repente avrebbero depresso ogni lor barbanza, se i vanarelli uditi avessero i sarcasmi, i motteggi e le risate con cui la Gazza per la prima, e tutti i suoi aderenti in coro, aveano accompagnato la loro dipartita! « *Che meschina voce! che anima gelata!* » esclamava l'Upupa scuotendo con grazia il variopinto pennoncello che le ornava il capo; « *E questo si chiama un talento che promette?* » Sghignazzando soggiungea il Frusone. « *Che goffo!* » Replicava la Rondinella cinguettando con un vago Lugherino che era a lei dappresso, « *come s'accoppiano bene que' due sciamuiti! e come si beveano in buona fede i nostri complimenti!* » - *Questo sciodetto canoro* » gridò l'Ortolano, ch'era un giovialone assai facelo, « *sarà un eccellente rinforzo per la brigata degli inamovibili che stanzia sulla piazzetta del gran Teatro!* »

Signori virtuosi in erba! che, per quattro applausi caritatevolmente ottenuti in un privato cerchio di compiacenti amici, già vi sognate le corone di alloro, e le quadruple aurate che piovono a bigoncie, ricordatevi del Fringuello! Per carità! non vi lasciate sì di leggeri uccellare da false adulazioni: nè per troppo abbandonarvi alla fede di queste ristate dallo studiare seriamente; avvegnachè sono desse appunto lo scoglio fatale d'ogni artista; e per sapere a fondo quanto importano cotesti panegirici, che di voi si fanno alla presenza vostra, converrebbe alcune volte che nell'allontanarvi dalla compagnia ivi indietro lasciar poteste un orecchio!!!

PROGETTO
D'UN CONGRESSO MUSICALE

(Brano di lettera).

AMICO CARISSIMO....

.....Ma che cosa, direte voi, vi ha mai a discutere in materia di musica? Un'arte, che è tutta sentimento e piacere, potrà forse assoggettarsi alla precisione, al rigore de' sillogismi, delle opinioni, e de'sistemi? Innanzi tratto vi dirò che se i giornali musicali sostengono polemiche e censurano, anche i congressi potrebbero ciò fare, e forse meglio. Poi, credete voi che le arti belle non soffrano ragionamenti intorno all'indole ed officio loro? Diamo sempre il primato all'ingegno, alla ispirazione, al senso estetico; ma non concediamo che il processo della mente umana nelle arti sia diverso da quello che fa nelle scienze; non concediamo neppure che i filarmonici ne' loro lavori abbiano da emanciparsi dalla tutela del ragionevole, del naturale, e del conveniente. Anzi mi pare che sarebbe omai tempo di tornare alla paterna autorità di quelle norme che da tutta l'antichità regolarono i grand'ingegni, e di torsi dal capo il pregiudizio che l'uso della ragione e del senno danneggi la fecondità e l'immaginazione.

Ed appunto non sarebbe questo un bel tema di discussione musico-scientifica, l'amicizia, cioè, che nell'arte si richiede tra il giudizio e l'ingegno, tra il raziocinio e la fantasia?.... Un poeta potrebbe anche discorrere intorno alla migliore forma del dramma lirico, e toccare pur della struttura musicale del verso; perchè, a dir vero, oggidì i versi *musicali* hanno tanto dell'impasto ed armonia italiana quanto gli strambotti de' vendemmiatori. Se non vuolsi tornare a Metastasio nel disegno drammatico, torniamovi almeno nel colorito....

Non vorrei che in questi congressi si perdesse tempo intorno alla quadratura del circolo, cioè intorno a quelle cose che si sentono e non si possono discutere, come la natura del bello. Egli è bene invece predicare contro il brutto: - l'affettato, il lagrimevole, il barbaro, il fragoroso; e poi occuparsi anche delle scuole musicali, dei metodi, dei libri elementari, della maniera di rendere la musica moralmente vantaggiosa alla società, e principalmente alla educazione....

Udite ancora questo, amico dolcissimo. Le adunanze scientifiche dovranno variarsi con accademie filarmoniche, con concerti e privati e pubblici, più o meno solenni, in ciascuno de'quali io vorrei che si potessero udire diversi frammenti della storia musicale, ed anche confronti di musica antica e moderna, di nostrale e straniera; così che, mentre i non scienziati si divertono, i dotti tolgano materia di altre discussioni o sulla indole delle composizioni udite, o sulla esecuzione, espressione, maniera di cantare, di suonare, ecc.

Per paura di annojarvi nulla vi dico intorno alla disciplina dei congressi musicali. Quando fossero probabili, questa parte materiale sarebbe subito regolata. Dirò solo che la porta dovrebbe essere aperta non tanto ai filarmonici quanto ai letterati e scienziati, che vi si ammettessero i migliori artefici di stromenti, che vi avesse una esposizione di novità ed antichità musicali... E colla speranza che voi vi troverete a questo primo congresso, e che ivi farete udire la vostra voce, mi dico schiettamente

Vostro affezionatiss. amico
BIGLIANI.

ESAME CRITICO
DELLA
DOTTRINA MUSICALE
del signor Cesare Orlandini
DISSERTAZIONE TERZA.

Nella prima parte di questa dissertazione l'autore, per sostenere certe sue teorie, si scaglia molto inurbanamente sugli autori di altre, molto lontane dalle sue. Nella seconda fa opera di ordinare e disporre i suoi principii in fatto di armonia; e che siano quell'ordinamento e quei principii lo vedranno i lettori di questo esame, avvegnacchè io debba e voglia dichiarare che l'esame chè io fo non si dirige, se non se ad alcune parti della Dottrina musicale del signor Orlandini, perchè peccherei di prolissità e stancherei me e i lettori ove mi prefiggessi di non lasciar parte inesaminata.

Danno cominciamento alla terza dissertazione alcune idee metafisiche intorno al modo di sentire, percepire, distinguere idea da nozione, e cose simili. Ci avvisa subito dopo il signor Orlandini che l'udito è il mezzo più specifico per cui le impressioni sonore passano all'anima. Ciò fa supporre ch'egli conosca dei mezzi meno specifici dell'udito, e che io, e suppongo molti altri con me, amerebbero veder dichiarati. I fisici poi, secondo l'Autore, non avrebbero *l'organo uditivo abbastanza sviluppato per parlare del suono, e perciò* (sono sue parole) *hanno pronunziato per avventura a questo riguardo non lieve assurdità. Assurdità confermata dai musici per quella cieca abitudine che li domina, e che li fa più facilmente acconsentire agli errori di quello che emendarli e correggerli.* Questa sentenza pronunziata così alla buona, senza riguardi e senza eccezioni, è mossa dal vedere che i fisici e musici derivano l'armonia, musicalmente parlando, da quel complesso di suoni concomitanti, i quali risultano dalle vibrazioni di un corpo sonoro percosso. Qui dico al signor Orlandini, e a molti altri che anche non pensano e ragionano a modo suo, essere necessaria una distinzione. I corpi sonori nel vibrare danno dei suoni concomitanti, ciò è indubitato, e il signor Orlandini ci perdonerà questa franca asserzione, tanto in opposizione coi suoi principii e le sue dichiarazioni. Più sotto cercherò di provare a lui (dico *a lui* perchè non vo' provare agli altri quello che sanno prima e meglio di me) che la cosa deve essere proprio come i fisici e i musici l'intendono. Che poi in questi suoni concomitanti si debba vedere e credere averci offerto la natura una base del nostro sistema d'armonia, ciò è quanto non mi par nè provato nè provabile. Io dico essere l'armonia in natura (musicalmente parlando) ciò che sono le leggi d'architettura all'occhio. Il bello in armonia, come in architettura, dipende dall'ordine; l'uomo è organizzato in maniera da vedere e gustare il bello là dove è l'ordine. Il qual ordine è qualche cosa che s'identifica, dirò così, colla fattura e disposizione dei nostri organi. Dico adunque che in natura, non esiste per avventura nessuna legge che si appalesi manifesta governatrice degli andamenti armonici e delle linee architettoniche al di fuori dell'ordine, il quale non pare in queste discipline, ma in ogni altra soggetta all'umano intendimento, è il solo legislatore del bello. Ben ponno gli uomini per educazione viziata confondere le cose, e amare per un momento il nuovo non bello, ossia disordinato, invece del bello non nuovo; ma queste malattie dello spirito sono puramente transitorie, e derivanti da cagioni che ebber mutato gli ordinamenti sociali, e sconvolto il retto sentire. La bufera in natura è disordine; può essa piacere perchè ci toglie alle continuate, avvegnachè soavi, impressioni del sereno nel cielo; ma le tenebre saranno perciò preferibili alla luce? Tale mi sembra la condizione di certi popoli in certi tempi corrivi a prediligere tuttochè sente di novità, ed è così che vediamo deperire le arti e gli artisti, ma si le une che gli altri ritornare poi là donde son mossi, e i principii del bello, ossia dell'ordine, ristabilirsi uguali in sè stessi, comunque varie per le forme che l'umano ingegno ad essi sovrappone.... Torno alla Dottrina musicale del signor Orlandini. Come può egli negare così asseverantemente l'esistenza dei suoni concomitanti nei corpi sonori messi in moto, a tale da esprimersi con queste parole: *una corda, o uno strumento qualunque musicale non può per sè stesso produrre che quel suono che gli è proprio, e di questo mi sono assicurato, mediante esperimenti, e per avere l'organo uditivo accostumato al suono, posso dire e sostenere la mia opinione in faccia a chiunque si piacesse di ribattermela.* Pare ch'egli, l'autore, dovesse dichiarare ed esporre quei suoi esperimenti, altrimenti torna molto inconcludente quella minaccia di sostenere *coram populo* la sua opinione. Aspettando intanto che l'Orlandini pubblichi i suoi esperimenti, io mi farò lecito di esporne qui alcuni, i quali provano abbastanza l'esistenza dei suoni concomitanti. Una corda tesa posta in vibrazione si divide in porzioncelle che compiono ciascuna le proprie oscillazioni di concerto alla corda oscillante nella sua estensione. Che questo sia un fatto è facile il persuadersi collocando dei pezzetti di carta su quei punti che si mettono in movimento, e degli altri su quelli che restano in quiete, e per avere un'esperienza ancora più fattibile, si prenda una lista di vetro coperta di un pulviscolo, e si strisci un arco di violino in modo da trarne un suono sulla costa di quella lista, e dal moto del pulviscolo si scorgeranno chiaramente le parti che oscillano e quelle che restano in quiete. Provate così le oscillazioni, domando al signor Orlandini, il quale concede che a delle oscillazioni dei corpi sonori corrispondono dei suoni, domando, io diceva, come potrà negare che quelle parti oscillanti non debbano realmente rendere altrettanti suoni, comunque più deboli a fronte del suono principale reso dal corpo oscillante su tutta la sua estensione? - L'esperienza citata da me è delle più ovvie, e che tutti gli alunni delle scuole di fisica elementare avran ripetuta le cento volte: pur tuttavia l'ho riprodotta qui, perchè semplice com'è toglie ogni dubbiezza sulla non esistenza dei suoni concomitanti. Tacerò di tutto quello che l'autore ci dice, coll'aiuto di una grossa campana, per cercar di provare che i fisici han torto credendo che insieme al suono massimo, che parte da un corpo vibrante, se ne risveglino dei minori non percettibili che in certe condizioni di cose: basterà, credo, al lettore sapere che l'autore della Dottrina musicale ci assicura che l'*ipotesi dei fisici è avvenuta per un'osservazione fatta sopra una campana di vasto volume, perchè allorquando questa va a mostrarsi in istato di quiete fa sentire le onde sonore come tante sfumature uscite dal pennello di sapiente pittore, ed avviene ciò per la costruzione della sua forma, e per la vasta struttura, sicchè vanno a mancare gli estratti del fluido sonoro da porzione in porzione della sua superficie; il che porta una diversità calcolabile matematicamente sulle traccie della idealità, non potendosi assolutamente definire musicalmente col mezzo della sensazione uditiva.* Questo discorso non ammette nè comenti nè chiose. Nella prima dissertazione l'autore voleva dare alla scienza fisica un nuovo fluido, ossia il fluido sonoro; qui ci porge gli *estratti* di quel fluido, il quale andrebbe a diminuire sulla superficie di quella certa campana con una diversità calcolabile *matematicamente sulle traccie dell'idealità.* Tutto quanto ci credemmo in obbligo di dire nell'esame della prima dissertazione intorno alla pretesa esistenza di quel *fluido sonoro* è applicabile anche ai suoi *estratti*, e, supposto che io avessi ragione, la matematica non si sforzerà di calcolarne *la diversità sulle tracce dell'idealità;* sforzo prodigioso per quella scienza che è nemica dell'ideale, perchè non conosce che il positivo.

Prima di passare all'esame dell'altra parte della terza dissertazione, dove l'autore comincia a sviluppare i suoi principii di armonia, dirò brevemente che i suoni concomitanti nei corpi che son posti in istato di vibrazione sono tanto deboli in confronto del principale, che è mosso dalla vibrazione di tutto il corpo, da non disturbarne l'orecchio. Un fenomeno uguale a questo avviene quando il nostro occhio è colpito da un forte splendore di luce, e non può avvertire una lieve fiammella che si sviluppi in quel tratto frammezzo a quel chiarore. Ciò sia detto perchè l'autore della Dottrina musicale crede di annientare quanto i fisici insegnano intorno ai suoni concomitanti col dirci che ove davvero esistessero non esisterebbe armonia, perchè la serie di suoni risvegliati dalla percussione di un accordo ne distruggerebbe la sensazione e l'idea, facendo sentire meglio una confusione di suoni che una disposizione di accordo. È a questo punto che l'autore per la ventesima volta ci parla di quella certa *logica musicale*, della quale non definisce chiaramente nè l'essenza, nè l'uso, abbenchè in questo paragrafo ci dica ch'essa *logica musicale ci fa sentire tutto quello che è proprio o improprio, e che fa che nuoca il falso al dritto dal vero!* Eppure il signor Orlandini, che parla così di questa certa logica musicale, può pubblicare e dispensare a suo beneplacito pel mondo musicale, e non musicale, un'opera nella quale è detto (a pag. 106 e 108) che Reicha, Turbri, Charon e De La Fage *ignorano che sia accordo*, che questi uomini *delirano;* e l'Orlandini stesso consiglia a quei signori *l'operazione chirurgica della perforazione della membrana del timpano, acciocchè possano distinguere quello che può essere, o non essere musicalmente accordo.* Quando io penso che queste parole possono pubblicarsi, e girare per le mani, non fosse che dei soli associati all'opera del signor Orlandini, e in altri termini che un uomo qualunque può farsi lecito di attaccare di fronte e tanto inurbanamente chi ha ben meritato dall'arte, io non so se debba meglio esser preso da meraviglia o da sdegno.

(*Sarà continuato*) TORRIGIANI PIERO.

GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO

Sabato, 31 Ottobre.

— Caduto improvvisamente anomalato quello de' nostri migliori collaboratori, cui avevamo dato incarico di stendere l'articolo intorno alla *Lucia* datasi testè alla Scala, riportiamo il seguente articolo della *Fama*, il quale s'accorda a meraviglia colle nostre opinioni in tutto ciò che riguarda la riproduzione di questo delizioso spartito dell'illustre e sventurato compositore:

« Perdonino gli aristarchi: - Noi navighiamo in piena ristorazione. Da Rossini a Donizetti, da *Ricciardo e Zoraide*, dall'*Italiana in Algeri*, dal *Mosè* a *Lucia*, dai capolavori del gran maestro al capolavoro dell'illustre discepolo di Mayr. Tutta una storia musicale, quella, io vo' dire, dei primi otto lustri del secol nostro si rappresenta, chi bene consideri, da quest'Opere; nelle tre prime la giovinezza, la foga, che non osereì appellare intemperante, il senno maturo del genio; nell'ultima il gitto dell'inspirazione italiana, melodia e canto, e l'arte della declamazione ritmica, sì alto levata da Bellini, in nobile sodalizio ristrette, recate al loro supremo concetto. Se Rossini è certamente il Raffaello della musica, Donizetti n'è il Giulio Romano. Non una nota fra tante, non un pensiero fra sì fitto popolo d'idee, nulla qui di men perfetto, di men grande o gentile; ha di più: come nella *Donna del Lago* di Rossini, senza ch'abbiavi ombra d'imitazione, il colore storico locale è in quest'Opera magico, vero. Qui l'ira selvaggia e l'ebbrezza delle cacce e dell'anime indomite, qui le gare ambiziose e crudeli (Asthon ed Arturo), qui la religione che si frappone ai ferri colpevoli (Raimondo), qui amore, rassegnazione, dispetto, ire magnanime, qui generose follie, lunghi patimenti, lagrime e morte (Lucia ed Edgardo). Certo, il testore di questa musica si è inspirato a Gualtiero Scott; ma questa volta il poeta scozzese fu vinto dal musico italiano.... Dite ora (o uomini sconoscenti), dite ora che la nostra è la terra delle rimembranze!!... Sebbene oggimai, pur troppo! quel sovrano intelletto che dettava codesta immaginosa *Lucia* non appartenga or più quasi che alle gloriose e crudeli rimembranze d'Italia! Inciito guerriero e profeta della più cara fra le arti, egli cadde combattendo per essa, allargandone i confini; ma il suo nome vivrà nella memoria de' buoni finchè un cuore batterà alla musica italiana ».

« A richiamarci al pensiero un tanto infortunio dell'arte nostra venne pur ora questa *Lucia*, ed appunto perchè in molte parti mirabilmente eseguita, e bene in pieno, viemaggiore si fu il rammarico, vie più doloroso il compianto verso il peregrino ingegno che tace. - Caterina Hayes, che pur ora applaudimmo sì forte e nel *Mosè* e nel *Ricciardo*, levossi in quest'Opera a tale eccellenza di melodioso accento, che fin da quando si spense il vocale spirito di Maria Malibran, giammai non udimmo maggiore eleganza, più rara soavità di note; d'uopo è dir questa volta apertamente che il canto di questa esimia è *perfetto*. Odasi di grazia la prima parte della sua aria; e veggasi poi se a ragione non le spetti il titolo di somma. Tutto ciò che l'arte ha di più eletto nel canto sgorgar si intese da quella sua mirabil gola; le scale, i gruppetti, i trilli, tutte infine le più care lusinghe a cui giunger possa un esteso, sicuro, robusto, pieghevole, ardito e immaginoso soprano. A lei per ciò viva, acclamazioni, grida d'entusiasmo, appellazioni senza fine dopo i suoi brani e dopo ogni calar di tela. - Il tenore Giovanni Reeves, inglese di nazione, e nuovo alle scene italiane, ha esordito con ben lieti auspicj, avvegnachè, quantunque visibilmente combattuto da quelle molte contrarietà che assalgono chi incomincia, in terra straniera, in opera di sì grave momento, sul maggior teatro d'Italia, egli seppe vincere gli ostacoli, emergere e meritarsi il concorde applauso di un pubblico che lasciossi agevolmente cattivare dalle doti preziose onde va adorno. La sua giovinezza, la sua bella presenza, il suo contegno animato, la potenza della sua voce, straordinaria per l'estensione, l'accento drammatico, di cui però abusa, il fuoco che lo avviva, fanno preconizzare l'artista sotto il velame di quella sua franchezza un po' ruvida, di que' suoi modi di canto che tengon talvolta del grido, di quella sua voce che l'orgasmo ed una minore accortezza fanno talfiata o men piacevole od ingrata, e di quella pronuncia che una lunga abitudine renderà vie più chiara e spiccata. Con tutto ciò il Reeves colse applausi in buon dato, e piacque a tutti coloro che giudicano imparzialmente, e portan fede che il tempo renderà in breve polito e splendido questo diamante non ancora per ogni verso diligentemente scolpito e levigato. - Filippo Bozzani (Asthon) al contrario, è un giovine timido, circospetto, che dubita del fatto suo, sebbene istruito all'ottima scuola del nostro egregio Ronconi, sebbene dotato del raro dono di una bella e forte voce di baritono, ch'emette spontanea, sicura, e facile alle dolci espressioni del cuore, come alle concitate esclamazioni dell'ira. Il plauso, che clamoroso sorse e si mantenne mai sempre a lui propenso, debbe incoraggiarlo a porre in maggior evidenza le belle doti che il fregiano, ed a tentare con nobile ardire di sollevarsi ancor più, poich'egli il può per vero. Certo è ad ogni modo che il Bozzani ha di gran tratto superato, a questo cimento ove brillaron cotanto un Ronconi ed un De Bassini, quanto aspettar si volea dalla sua giovinezza. S'abbandoni egli liberamente al sentimento dell'arte e diverrà artista a pochi secondo. - Anche il Lodi eseguì non senza encomio la parte di Raimondo. - E questa volta dir si dee finalmente che la divina musica di Donizetti, fra mano d'artisti giovani e volonterosi, ebbe esecuzione degna ben di frequente de' suoi maravigliosi concepimenti.

— Leggiamo nel *Monde Musical*: « La *Gazette Musicale* de Milan qui «nous a fait l'honneur de traduire tout au long un de nos derniers arti«cles renfermant quelques considérations sur la musique italienne, croit «y voir une contradiction en ce que, après avoir constaté que le goût «de la musique italienne commence à diminuer chez nous, nous disons «qu'aujourd'hui, dans les concerts, on ne veut plus entendre chanter «qu'en français, et qu'on préfère *Lucie à Lucia, Othello à Otello* sans *h*. «La *Gazette Musicale* fait remarquer que la musique italienne traduite «en français n'est pas moins toujours de la musique italienne, et de ce «que nos théâtres jouent les traductions que nous venons de nommer, «elle en conclut que nous avons tort de prétendre que le goût de la «musique italienne ait diminué en France. Nous prions la *Gazette Mu«sicale* de relire notre article, et elle verra qu'elle n'en a pas bien com«pris le sens.

« Nous n'avons pas dit que les chefs-d'œuvre de Rossini, de Bellini, de «Donizetti eussent perdu de leur faveur chez nous, et, au contraire, nous «croyons en avoir conservé le culte mieux que les Italiens eux-mêmes; «seulement nous avons dit que le goût de la musique italienne commen«çait à baisser par suite de l'infériorité des œuvres que produit en ce «moment l'Italie, depuis, qu'après Rossini, on est tombé de Donizetti et «de Bellini en Mercadante et en Pacini, et de Mercadante et Pacini en «Verdi. La *Gazette musicale* aurait raison, si à la liste des opéras de «Rossini, de Donizetti et de Bellini, traduits en français et joués sur «nos scènes lyriques, nous avions eu à joindre quelque opéra de Verdi «ou des auteurs du jour; mais il n'en est pas ainsi, et la *Gazette mu«sicale* doit reconnaître qu'il n'est pas étonnant que la faveur acquise à «une école dont on ne peut plus admirer que les anciens chefs-d'œuvre «aille tous les jours en s'affaiblissant ».

Il *Monde Musical*, se vuol essere sincero, bisogna che confessi che questa sua risposta modifica in gran parte l'opinione da lui emessa in antecedenza. Nell'articolo di questo giornale che abbiamo riportato nel nostro numero 41, avreste detto che il preteso attuale deterioramento della nostra musica a Parigi mimeciasse d'incorrere in una non lontana ed irreparabile detronizzazione. Oggidì invece il *Monde Musical* è men nero profeta: anzi soggiunge di non aver mai detto che *i capolavori di Rossini, di Bellini, di Donizetti abbiano perduto in Francia di favore*.... ma soltanto *che il gusto della musica italiana comincia a diminuire in forza dell'inferiorità delle opere che in Francia seguirono quelle di Rossini.* Dunque se la cosa presentemente sta in questi termini soltanto (e me sembra di chiaramente comprendere la quistione) non è che in Francia *diminuisca* il gusto per la musica italiana, ma soltanto che Rossini è preferito a Donizetti e Bellini, e Donizetti e Bellini sono preferiti a Mercadante, Pacini e Verdi. A far sì, a nostro modo di vedere, che il *Monde Musical* possa veder avverati i suoi presagi, e' bisognerebbe che si fosse il *gusto* de' francesi pei capolavori di Rossini, Bellini e Donizetti quello che andasse diminuendo: ma il dirne che in Francia si venerano anzi e si ammirano ogni dì più le opere di questi tre grandi compositori, e che Verdi non è apprezzato al paro di loro, ripetiamo ciò non significare altra cosa se non, che la musica di Verdi è men gradita a' Parigini di quella di Donizetti, Bellini, e Rossini: e non già (come il *Monde Musical* opinava nel primo suo contestato articolo) che il *regno della musica italiana*, in Parigi, *volga quasi al suo termine, e che la musica francese riprenda a poco a poco l'impero usurpato per sì lungo tempo dalla sua rivale.* Allorquando, come dicevamo prima, ne si dirà che Rossini, che Bel-

lini, che Donizetti avran perduto il loro prestigio, noi cominceremo a temere che non s'avverino i tristi presagi del *Monde Musical*; ma fino a che i capolavori nostri onoransi di culto là meglio che in Italia, sarà falso sempre l'asserire che lo scettro, comecchè usurpato, che ha tenuto fin oggidì la musica italiana in Parigi, stia per esserle strappato di mano.

Da tutto quanto il *Monde Musical* ha dettato su tale argomento non rileviamo altra cosa, se non che Verdi non ha destato in Francia le simpatie che seppero prima di lui accattivarsi Donizetti, Bellini, Rossini. Ciò si riduce ad una semplice quistione di predilezione o di simpatia, che non ha, nè può avere, la menoma influenza nè il più piccolo aspetto minaccioso sull'avvenire della musica italiana in Francia.

CARTEGGIO PARTICOLARE

Napoli, 17 Ottobre.

R. Teatro S. Carlo - Regina di Cipro, Parole di Francesco Guidi, musica del maestro Pacini. - Dopo un silenzio di ben sei mesi il nostro massimo teatro ci si è alfine mostrato in tutta la sua magnificenza. Rifatte tutte le dorature, adorne di vaghissimi bassorilievi, cambiato l'antico macchinismo secondo le ultime riforme francesi; continuata la magnifica scala di marmo fino al 4.° ordine de' palchi; bellamente illuminati i corridoi a *gaz* e dipinte le pareti a stucco lucido, il nostro san Carlo non lascia più nulla a desiderare, e forma in vero l'ammirazione di quanti si fanno ad osservarlo.

Le protratte rappresentazioni della *Regina di Cipro* sono state cagione dell'apertura della nuova stagione con il *Buondelmonte* del maestro Pacini, già applaudito al Fondo, e che in S. Carlo ha ottenuto lo stesso felice successo, grazie agli sforzi incessanti dell'esimia Brambilla e del valoroso Malvezzi, i quali hanno saputo conciliarsi tutte le simpatie del pubblico napolitano.

Ma sabato 10 dell'andante l'aspettata *Regina* è alfine comparsa in un dramma lirico in quattro atti che il signor Francesco Guidi, quarto cantore della sventurata Caterina, ha imitato, come egli stesso confessa in una nota apposta a piè del libretto da un dramma francese del signor di S. Georges, rappresentato con successo al *Grand Opéra* di Parigi. Il lavoro del Guidi non manca di *situazioni* drammatiche, racchiude a quando a quando qualche buon verso, e, salvo taluni nei di facile emende, può annoverarsi fra quei drammi che laddomerecè si distinguono da fangosi parti, onde ci vediamo tuttora inondati.

Grande era la prevenzione del pubblico in favore di questa musica, e la prevenzione nocque all'esito. Spiacque pur vedere come il Pacini si sia, con sorpresa de' suoi sinceri ammiratori, imitato, se non ripetuto, in molti brani più notevoli di quest'opera, che ricordano motivi della *Fidanzata*, o d'altri spartiti. Premesso tuttociò, ne risulta che questa musica encomiata in Torino, e che non potevamo comprendere come il Pacini avesse potuto scrivere in sì breve spazio di tempo, si risente della rapidità con la quale è stata menata a compimento, e ci conferma viemaggiormente nella idea che per quanto sia grande ed inesauribile l'estro d'un compositore, esso ha d'uopo di calma e di riposo per potergli essere largo di nuove e felici fonti di melodia. Del resto, il maestro fu richiesto tre volte all'onor del proscenio. I brani maggiormente degni di lode sono il Coro che precede l'aria della donna ed il Largo che lo segue, un Coro di gondolieri che odesi nell'interno delle scene ed il Rondò finale.

Scendiamo ora a' particolari della esecuzione.

La venuta della Frezzolini avea dato luogo alle più strane dicerie. Chi designavala qual prodigio di voce, chi la voleva un prodigio di arte. Da ciò è derivato che al suo apparire il pubblico, che aspettavasi un organo più possente di quello della Tadolini, è rimasto alquanto freddo, finchè non si è convinto della pastosità di voce della nuova prima donna e dell'arte che la rende una delle primarie artiste contemporanee. Perdono ancora i giudizii sul conto di lei, ma di sera in sera ella cresce nel favore del pubblico.

Balzar non ha interamente riempito il vuoto lasciatoci dal Coletti; è stato giocoforza abbassare di molto la parte di Mocenigo scritta in origine per baritono, e ad onta di ciò, mentre si è molto lodata l'azione eminentemente drammatica di questo artista, si è d'altra parte ritrovato che la voce di lui, bella nelle corde basse, non corrisponde alla forza di quelle ne' tuoni acuti, i quali sono piuttosto deboli. Si spera che in altra musica egli possa tornare più accetto.

Fraschini ci è riapparso con tutt'i suoi pregi e tutt'i suoi difetti. Voce fortissima e costante: arte poca: azione piuttosto trascurata. E ciò rispetto all'esecuzione.

Rimane a parlare de' pezzi applauditi, i quali furono l'aria di Mocenigo (Balzar) ed il duetto tra Caterina (signora Frezzolini) e Gerardo (Fraschini) al primo atto, l'aria della Frezzolini ed il Rondò finale.

Praga, 19 Ottobre.

Le novità musicali in Praga non iscarseggiano. *Il sogno d'una notte d'estate* colla musica di Meyerbeer fu rappresentato e replicato più volte con successo ognora crescente. L'*ouverture* affascinante come un incantesimo, bizzarra, e vaga come la creazione del Genio inglese, si dovette replicare ad ogni rappresentazione; e tutta la musica in genere fu trovata stupenda. Il *Don Sebastiano* di Donizetti, sebbene giudicato ricco di pezzi eminentemente drammatici, lavorati con assai studio, anzi profondi, non incontrò generalmente; ma di questo fu causa principale l'esecuzione, che riuscì alquanto zoppicante per non essere alcune parti adattate ai mezzi degli artisti. Certo è però che quest'opera piace ad ogni replica sempreppiù, e che alcuni pezzi, come il Coro dei Giudici e la Profezia, ottengono gli applausi più vivi. - I due concertisti, signor Carlo Meyer pianista della Corte danese, ed il signor Müller violinista di Brauns-chweig si produssero in due accademie. Il primo è un esecutore preciso che cerca di commuovere più con una sentita espressione, che con isfoggio di forza e di strepito. Il secondo, suo degno compagno, è eccellente in ispecie nel porgere l'Adagio. - Fra pochi giorni si rappresenterà il *Fidelio* di Beethoven; si sta anche preparando un opera di Gluck che andrà in scena fra non molto. - Eccovi narrate in brevi cenni tutte le nostre novità musicali.

Torino, 24 Ottobre.

Vi scrivo due righe: non aspettatevi però notizie del nostro teatro, perchè quelle che seguono non possono dirsi notizie. Ma le cose van tanto male che riesce inutile trattenervisi a dilungo. Non ebbesi finora un'opera che abbia incontrato veramente il pubblico favore, non tanto per la qualità delle opere medesime, quanto per quella de' cantanti che le rappresentano. La Bertucat è pochina per Torino, la Truffi non è gran cosa, Salvatori si sostiene appena col suo buon senso: si può eccettuare il Frezzolini che, comunque vecchio, pur si cava d'impaccio discretamente. L'opera buffa X, Y, Z, di Fioravanti non ha potuto durare due sere; chè nella seconda sera è finita col primo atto. È musica leggiera, e non adattata a questo teatro. Lillo, a quel che mi si dice, ha sciolto il contratto, e la sua nuova opera non andrà più in iscena. (*Vedi nelle* NOTIZIE).

Verona, 27 Ottobre.

Con onore della presidenza, non che dell'Impresa, si pose termine allo spettacolo autunnale nella scorsa Domenica al Nuovo Teatro di questa città. - Il pubblico accorso in gran folla in quest'ultima rappresentazione, come per tutte le altre *trenta* sere, volle testimoniare a tutta la compagnia la sua piena soddisfazione per lo zelo con cui diede opera ad eseguire ogni singolo spartito, festeggiando con vivi applausi ogni artista così al suo primo apparire, come al termine dello spettacolo. - Il Programma era diviso come segue: Atto I, del *Bravo*, Prologo e Terzettino dell'*Attila*, Aria dell'*Otello*, Atto III dei *Foscari*, ed il terzetto del *Bravo*. - Tutto venne accolto con vero piacere; il ritratto del nostro Conti e i fiori e le corone, e le poesie che di tratto in tratto venivan gittate, come oggidì suolsi, anche troppo e dovunque, concorsero a rendere lieta questa serata.

Non lascierò di accennare delle due beneficiate; quella della Borio e del Conti, che riuscirono bene. - In quella della Borio (il 17), oltre due Atti dell'*Attila* e il terzo dell'*Ernani*, fu anche eseguito il secondo Atto della *Norma*. La Borio sostenne la parte di Norma convenevolmente, dando al suo canto quell'ampiezza che esige il carattere di questa musica divina, le di cui forme e proporzioni si presentano sotto ogni rapporto larghe nel pensiero e periodo. Pollione (Conti) le fu degno compagno. - In quella del Conti fu ripetuto l'atto della *Norma*, eseguita la grand'aria dei *Foscari* con tanta intelligenza eseguita dal Corsi, poscia il secondo Atto del *Bravo*, ed inoltre l'Introduzione e la cavatina dell'*Otello*. - Non posso descrivervi quanto abbia piaciuto quest'ultima. I più grandi elogi si devono in vero al Conti. - Riflettete un istante all'importanza di questa cavatina per la somma sua difficoltà, pel genere affatto opposto alle musiche moderne, e ditemi di grazia qual tenore oggidì potrebbe arrischiarvisi con forza, agilità netta. Il Conti eseguiva ogni scala, ogni gorgheggio, tutto con buon gusto ed espressione appropriata alla frase, o alla parola che li richiedeva. - Ammirossi a ragione nella stretta, alle parole *Sento infiammarmi il cor*, un passo ardito

sulle note *sol diesis*, *la*, *si*, e *la* a semicrome, ripetuto più volte di seguito in note di petto con singolare forza e precisione, cui risolveva poscia con una doppia scala discendente sul *la* basso. Il Conti ha assolutamente de' grandi mezzi. Egli potrebbe coadjuvare a rimettere in onore il repertorio di Rossini, dimenticato, più che per sazietà di udizione, per impossibilità di rinvenire degli artisti capaci in oggi di sostenerlo.

NOTIZIE

— BERLINO, 19 Ottobre. Pel giorno natalizio del Re venne rappresentata l'opera *I due Principi* del direttore di musica Esser di Magonza, non senza applauso. Il compositore palesa più facilità nella forma che nell'invenzione. Il Re non venne all'opera. Bensì S. M. fece rappresentare jeri l'altro a Postdam la tragedia *Struensee* di Michele Beer, con musica di Meyerbeer, la colmò di continui applausi, e avendo fatto chiamare il celebre compositore, gli diresse discorsi amichevoli e lusinghieri. Ormai si spera che Meyerbeer conserverà qui il suo posto.
(*Gazz. Unive*).

— La tragedia *Struensee* colla magistrale musica di Meyerbeer fu in tre settimane eseguita otto volte, e sempre accompagnata da entusiastici applausi e a teatro zeppo.

— Berlino si aspetta nella stagione invernale un gran numero di concerti e trattenimenti musicali, in quanto che sono già annunciate nove *serate di sinfonie* della cappella reale; cinque *serate di oratorj* dell'accademia di canto; tre *concerti d'orchestra* dei fratelli Ganz e del pianista di Corte Kullak; dodici *serate di quartetti* dei maestri di cappella Zimmermann, Ronneburger, ecc.; una innumerevole serie di concerti del celebre professore di corno Vivier, del violoncellista Cossman, della cantante signora Viardot-Garcia; oltrecciò sei *accademie di trii* dei fratelli Stahlknecht e Steffensand; otto *quartetti* dei signori Schulze, Gährich, ecc.

— BOLOGNA, 28 ottobre. - Jeri andò in iscena la *Luisa Strozzi* del maestro Sanelli, ed ebbe lietissimo esito riguardo alla musica. In quanto ai cantanti il solo Baldanza fu festeggiato: la prima donna signora Fabre venne trovata debole assai di voce, ed il basso Montemerli, quantunque buon attore, ha la sfortuna d'aver una voce forzata e quindi non troppo aggradevole. Il maestro ebbe la più bella accoglienza e fu chiamato molte fiate all'onor del proscenio. I pezzi che più aggradirono furono i seguenti: la sinfonia, la romanza del tenore, il coro degli sgherri, il finale primo, il coro de' prigionieri dell'atto secondo, di cui si volle la replica. Non trovarono lo stesso favore il duetto fra Luisa ed Alessandro che comincia il secondo atto, l'aria di Alessandro nel terzo atto, pezzo per altro il più popolare, e che a Livorno venne sempre applaudito. Nel duettino e terzetto finale non emerse che il Baldanza, perchè quasi non si sentì la voce degli altri due artisti. - In complesso l'opera (che è montata con magnifico vestiario e bellissime scene, per cura dell'impresario Berrettoni) ebbe, come sopra si disse, buonissimo successo, che sarebbe stato ancor più felice se la prima donna ed il basso avessero potuto gareggiare col tenore per così rendere più aggraditi al pubblico i pezzi principali dell'opera.
(*Da lettera*).

— GENOVA. - Sulle scene del Carlo Felice apparve non ha guari *La prigione di Edimburgo*, bella musica di Federico Ricci. Quello che formò principalmente l'interesse di questa rappresentazione si fu che una nostra concittadina, la signora Teresa Paradisi, vi esordiva nella parte di *Giovanna*. Se l'esito del complesso dello spartito non fu d'una compiuta soddisfazione, sarebbe però ingiustizia il tacere che la giovine esordiente va fornita di belle doti musicali, e specialmente di una pronunziata disposizione a rendere il *drammatico*, dirò così, dell'arte. Le erano compagni applauditi la Pecorini, il Frizzi, ed il Rossi-Guerra. (*Da lettera*)

— GRATZ. Willmers ha dato il 18 ottobre il suo primo concerto in codesta città che fu accompagnato da uno splendido successo. In questo concerto Willmers non ha avuto alcuna cooperazione; egli solo ha suonato sei pezzi con istraordinari applausi. Il 22 doveva dare un secondo concerto.

— MONACO, 21 Ottobre. Il nostro Foglio Governativo N. 34 contiene le determinazioni sul Conservatorio di Musica da erigersi in questa Capitale. Oltre ai cantanti di Chiesa, di teatro e di concerto, vi troveranno istruzione gli allievi in tutti gli altri rami della musica. A lato dell'insegnamento pratico vi sarà nel medesimo tempo il teorico, il quale comprenderà i primi elementi della musica, la dottrina dell'armonia, e per i soggetti più capaci, quella delle fughe, della composizione ideale, la cognizione degli strumenti, il modo d'istrumentare, l'analisi delle opere classiche, la storia della musica, l'estetica e l'acustica. Ambi i sessi hanno adito all'insegnamento. Nelle classi più alte è stabilito come il minimo l'anno 18 per gli allievi, e l'anno 16 per le allieve. Il tempo degli studj tre anni; si concede però una più lunga dimora nell'istituto. Alla testa del Conservatorio sta un direttore col rango di maestro di cappella, da nominarsi dal Re; egli sarà incaricato dell'intera direzione dell'istituto, e proporrà i maestri necessarj per l'insegnamento. La suprema ispezione dell'Instituto sarà addetta al ministro Ministero dell'Interno, a norma delle particolari istruzioni che a tal uopo gli saranno comunicate dal Re. Formano la dotazione le pensioni (per il corso annuo è di 40 fiorini) e la dote determinata nel *Budget* dal fondo dello Stato.

— Altra del 22 Ottobre. Jenny Lind, arrivata qui jeri sera, canta dimani nella *Sonnambula*, e domenica nella *Norma*. (*Gazz. Unive*)

— PALERMO, 19 Ottobre. Il vostro famoso violinista Antonio Bazzini ha dato due concerti al Real Teatro Carolino, e il secondo in ispecie fu assai affollato, malgrado i pezzi *triplicati*. Tutti sono ansiosi di riudire il valentissimo violinista, che si è deciso di dare un terzo concerto fra pochi giorni. Il merito di Bazzini fu qui generalmente ammirato, e gli ha altresì valsa la nomina di socio di questa Accademia Filarmonica. Dopo che avrà dato il terzo concerto Bazzini partirà per Messina.

I due Foscari continuano a piacere, e la Sanchioli vi è sempre applaudita.
(*Da lettera*).

— PARIGI. Leggesi nella *France Musicale:* « Parigi possiede da più giorni una delle più celebri cantanti dell'Italia, Giuseppina Strepponi, la quale pensa di passare l'inverno in codesta città, di stabilirvi una scuola di canto, e di farsi sentire nelle grandi serate e solennità musicali ».

— Il signor Habeneck ha dato la sua dimissione di capo d'orchestra dell'*Opéra* e il signor Girard, capo d'orchestra dell'*Opéra-Comique*, è stato nominato al suo posto. Il signor Deldevez, l'autore della musica del ballo *Paquita*, violinista di prima forza, musicante esperto, fu innalzato al posto di terzo capo d'orchestra allo stesso teatro. Il signor Tilmant capo d'orchestra del Teatro Italiano, succederà al signor Girard all'*Opéra-Comique*. I signori Girard e Tilmant, che godono della stima pubblica e specialmente di quella degli artisti, si divideranno le funzioni di capo della musica del re. Riguardo alla carica di capo d'orchestra della Società de' concerti del Conservatorio non si sa ancora chi l'avrà. I membri stessi di questa società lo decideranno a maggioranza di voti.

— Leggesi nella *France Musicale:* « Essendo sembrati necessarii per la voce di tenore alcuni trasporti nella parte di tenore dei *Due Foscari*, questo artista ha creduto dover rivolgersi direttamente a Verdi per sottoporgli queste modificazioni. In attesa della risposta del celebre maestro si è messa in prova la *Fidanzata Corsa*, che sarà eseguita forse prima dei *Due Foscari*. *La Fidanzata* avrà ad interpreti principali la signora Persiani, e i signori Mario e Coletti.

— Leggesi nel *Monde Musical:* « Fra le brillanti promesse che n'offre la prossima stagione musicale, quella che avrà il maggiore interesse pe' veri amici dell'arte è la comparsa d'un'opera nuova di Ettore Berlioz. Trattasi d'un'opera in quattro atti, a cui il compositore dà in questo momento l'ultima mano, e che ha per soggetto la magnifica creazione di Goethe, *Fausto*. - Veramente noi c'ingannammo chiamando questa composizione un'*opera*: v'hanno è vero in essa delle arie, de' duetti, terzetti, quartetti, pezzi d'assieme, cori, tutto che insomma ha l'apparenza di costituire un'opera; ma, siccome l'autore non la destina alle scene, ma solamente ad essere eseguita musicalmente in concerto, così s'intitolò questa composizione, anzicchè un'opera, una *Leggenda in quattro parti* ».

« In conseguenza tra non molto noi udremo *Faust*, leggenda in quattro parti, che verrà eseguita verso la fine di novembre al teatro dell'*Opéra-Comique*. Le due parti principali, Fausto e Mefistofele, verran cantate dai signori Roger ed Hermann-Léon.

— TORINO. La rappresentazione della nuova opera del maestro Lillo, che doveva andar sulle scene del nostro teatro Carignano, non ha più luogo. Il maestro Lillo scriveva alcuni mesi fa all'impresa, che, atteso una infermità che lo travagliava, forse non sarebbe venuto a soddisfare con la sua presenza all'impegno; epperò l'opera non fu annunziata al pubblico. D'altra parte alcuni cantanti, pei quali era stata scritta, sciolto il contratto furono sostituiti da altri. L'impresa penetrata da questa combinazione poco favorevole all'esito dell'opera, e vedendo di poterlo fare decorosamente, propose al maestro di differirne ad altra stagione la rappresentazione; ed il maestro, che entrava nelle stesse vedute, fu ben contento di accettare.
(*Da lettera*).

— VENEZIA. 28 ottobre. *Linda di Chamounix* apparve jeri sera sulle scene del S. Benedetto: il concorso fu assai scarso a cagion del mal tempo, ma in compenso l'opera ebbe la più soddisfacente accoglienza. (*Da lettera*)

— VIENNA. Il giorno 8 (crediamo) dell'entrante novembre debbe aver luogo un gran Concerto a benefizio dell'Asilo per l'infanzia posto sotto l'alta protezione di S. M. l'Imperatrice Madre. Per tal Concerto l'appaltatore Merelli manda colà, espressamente scritturati, la signora Eufrasia Borghese, il basso Gustavo Ruzet ed il tenore Raffaele Mirate. (*Figaro*).

ALTRE COSE

— Leggesi nella *Gazzetta Musicale* di Vienna: « La *Gazzetta Teatrale* scrive che i successi di Leopoldo di Meyer nell'America Settentrionale turbano il sonno di qualche pianista in Europa. Non solo di qualche pianista ma anche il sonno del pubblico sa turbare il Meyer; i suoi nemici non possono dire certamente che colla sua esecuzione egli addormenti i suoi uditori! »

— Döhler parte da Vienna, e si reca in Italia per assistere a Firenze alla rappresentazione della sua nuova opera. - Così la *Gazzetta Musicale Viennese*.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato
DI GIOVANNI RICORDI

ROMEA DI MONFORT

MELODRAMMA DI GAETANO ROSSI

POSTO IN MUSICA DAL MAESTRO

CARLO PEDROTTI

CANTO CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE

18923 Scena e Cavatina, *Sulla Senna! - Prigioniera*, per S. *Fr.* 3 90
18924 Sortita di Lotario, *Tornò il silenzio nella selva*, per Bar. » 1 20
18925 Scena e Duetto, *Egli verrà a ripeterti*, per S. e Bar. » 6 —
18927 Scena e Cavatina, *D'amor, di gioja io palpito*, per T. » 4 80
18928 Scena e Terzettino, *Tu primier di mie vendette*, per S., T. e Bar. » 3 —
18933 Scena e Romanza, *O cari oggetti!* per Bar. *Fr.* 4 50
18935 Scena e Duetto, *Là sul campo io ti cercai*, per S. e Bar. » 3 90
18940 Scena e Giuramento, *Giuravai dunque, o cara*, per T. e Bar. » 1 20
18942 Gran Scena finale, *Il sole per me offuscasi*, per Bar. » 3 —

pour Piano, Violon et Violoncelle — 18786 *Fr.* 10 —

TRIO BRILLANT

COMPOSÉ PAR **CH. DANCLA** *Op. 22.*

BAGATELLES pour PIANO par LECARPENTIER

18190 sur LA BARCAROLLE de Auber. Fr. 2 40 — 18192 sur PAQUITA, Ballet de Deldevez. Fr. 2 40. — 18294 sur LE BARBIER DE SEVILLE de Rossini. Fr. 2 70 — 18293 sur LA DONNA DEL LAGO de Rossini. Fr. 2 10 — 18690 sur NORMA de Bellini. Fr. 2 40.

Dopo domani escirannno le seguenti

OPERE PER PIANOFORTE

DI

S. GOLINELLI

18556 Op. 32. Andante nei **Lombardi** di *Verdi*, variato.
18557 » 33. **Rimembranze della Sicilia**. Tarantella.
18558 » 34. **Adele e Virginia**. Due Melodie.
18559 » 35. **Barcarola**.

LA FIGLIA DI FIGARO

MELODRAMMA GIOCOSO IN TRE ATTI DI JACOPO FERRETTI

POSTO IN MUSICA DAL MAESTRO

LAURO ROSSI

Stanno sotto i torchi i seguenti pezzi per ***CANTO con accomp. di Pianoforte*** *per essere pubblicati fra pochi giorni.*

18900 Scena e Cavatina, *Vivo marito. E come?* per Sop. . . . *Fr.* 4 50
18902 Scena e Duetto, *Non negarlo, al giorno io sono*, per Sop. e Bar. - Scena e Terzetto, *Nulla scoprai? Ma le pare*, per Sop., mezzo Sop. e Bar. » 5 70
18909 Scena e Duetto, *All'ingresso calcolando*, per Sop. e Basso » 6 —
18918 Scena e Rondò finale, *Se una favola è la vita*, per Sop. » 3 —

PEZZI FAVORITI dell'Op. BELISARIO

DI DONIZETTI

RIDOTTI PER PICCOLA ORCHESTRA

DA

W. Bonn. Ph. Roeth

19019 — *Fr.* 15 —

SINFONIA dell'Opera BELISARIO

DI DONIZETTI

RIDOTTA PER PICCOLA ORCHESTRA

DA

W. Bonn. Ph. Roeth

19020 — *Fr.* 8 —

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.**

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

ANNO V. — N. 45. DOMENICA 8 Novembre 1846

COLLABORATORI.

M.° **Balbi**. - **Battaglia**. - M.° **Bercanovich**. - Pr. **Bigliani**. - **Bon**. - M.° **Boucheron**. - Dott. **Calvi**. - **Cambiasi**. - Avv. **Casamorata**. - **Cattaneo**. - M.° **De La Fage**. - M.° **Gambini**. - Dott. **Lichtenthal**. - M.° **Manna**. - Pr. **Mazzucato**. - M.° Cav. **Pacini**. - M.° **Perotti**. - **Piazza**. - M.° **Picchi**. - M.° **Picchianti**. - M.° **Rossi**. - Dott. **Torelli**. - M.° **Torrigiani**. - **Vitali**. - **Zucoli**, ecc., ecc.

Si pubblica un numero di otto pagine 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 almeno, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia Classica Musicale* è di effettive Austriache lire 42 per semestre, ed effettive Austriache lire 44 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni num. 1720, e nelle sale sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali.

La plus grande plaie de l'art est dans ces artistes qui ont commencé par faire de leur talent l'instrument de leur réputation, et qui finissent par faire de leur réputation l'instrument de leur fortune; qui, pour être quelque chose en face de leurs contemporains, s'anéantissent aux yeux de la postérité: artistes indignes et dégradés, qui font de leur génie ce que ces créatures qu'on voit errer à la lueur des réverbères font de leur beauté, qui comprennent l'art à la manière dont ces femmes sans nom comprennent l'amour. D'ORTIGUE.

SOMMARIO. — I. *La Vestale* di Spontini. — II. Rivista dai Giornali Stranieri. — III. Bibliografia (**Gambini**). — IV. Organizzazione della musica militare Austriaca (**Fahrbach**). — V. GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO. — VI. CARTEGGIO PARTICOLARE. Firenze, Vienna. — VII. NOTIZIE. — VIII. ALTRE COSE. — IX. *Avviso.* — **APPENDICE**. *Fisiologia e Fisiognomonia della voce umana*, ecc.

LA VESTALE

DI

SPONTINI (1).

Il capolavoro di Spontini, tanto ammirato per circa venticinque anni, sopratutto in Francia, è divenuto quasi straniero alla attuale generazione musicale. I teatri non lo hanno conservato nel loro repertorio, e le accademie ed i *salons* non pensano mai a riprodurne i pezzi staccati. È questa, a vero dire, una fortuna, della quale vuolsi seriamente felicitar l'autore. Poichè l'esecuzione di opere di tale natura richiede qualità che diventano ogni dì più rare. Per la *Vestale*, non altrimenti che per le partizioni di Gluck, abbisognan grandi voci esercitate in grande stile, dei cantanti ed anzi tutto delle cantatrici dotate di qualche cosa di più che non è il talento: abbisognan de' coristi che sappiano cantare e sappiano gestire: abbisogna una potente orchestra: e prima di tutto questo fa d'uopo che la massa degli esecutori trovisi ben penetrata del sentimento dell'espressione, sentimento oggidì che direbbesi quasi estinto in Europa, ora che le più enormi assurdità si popolarizzano maravigliosamente, ora che lo stile il più triviale ed anzi il più falso è quello che, nei teatri, ha i maggiori diritti al successo. Da ciò la difficoltà estrema di rinvenire per codesti monumenti dell'arte pura degni uditori e degni interpreti. L'ignoranza della maggior parte del pubblico, la sua inintelligenza nelle cose dell'imaginazione e del cuore, la sua predilezione per le brillanti meschinerie, la bassezza di tutti i suoi istinti melodici e ritmici, hanno di necessità reagito sugli artisti conducendoli sulla via che battono adesso. Al più volgare buon senso sembrerebbe giusto che il gusto del pubblico venisse formato dagli artisti; ma pur troppo invece è il gusto degli artisti che viene dal pubblico deformato e corrotto.

Nè vale ad argomentare in favore di quest'ultimo l'appoggiarsi ai rari casi ne' quali esso adotta e fa trionfare qualche bella partizione. Ciò serve a provare soltanto, quantunque il *più piccolo grano di miglio* avrebbe fatto meglio, che per inavvertenza s'ingegò una perla, e che il suo palato è ancor men delicato di quello del gallo della favola, il quale almeno non s'ingannava. Poichè

(1) Il seguente articolo venne scritto in occasione che dieronsi parecchi frammenti di questa magnifica *Vestale* nella Sala del Conservatorio di Parigi dalla Società de' Concerti. *La Red.*

APPENDICE

Fisiologia e Fisiognomonia della voce umana secondo la dottrina degli antichi.

(Continuazione e fine. Vedi il N. 43.)

Fino a questo punto abbiam esposto le opinioni dell'antichità sulla fisiologia della voce; ora passeremo alla sua fisiognomonia. Ma prima faremo un'osservazione, ed è che la divisione delle voci, in grave, media e acuta, devesi qui applicare ad ambo i sessi: così noi chiameremo voci gravi quelle di basso e di contralto: voci medie, quelle di baritono e mezzo-soprano; e per ultimo, voci acute quelle di tenore e soprano. È agevole del rimanente l'avvertire che nell'esposizione che siamo per dare si tenne assai poco conto delle voci femminine, e che tutte le osservazioni furono praticate sulle voci d'uomo.

La gravità della voce è, in generale, un indizio di coraggio e di forza; ella è in conseguenza propria de' maschi nell'intera natura: gli uomini sazi venivano designati dai Greci coll'epiteto di *βοώπιδες*. Ciò non ostante Aristotele riteneva che la voce del toro fosse più acuta di quella della vacca, sostenendo che la voce di quello non ne appariva grave che in forza del confronto che se ne fa con quella d'altri animali. Fra questi fu osservato che i meglio coraggiosi hanno una voce grave e robusta. Aristotele, Adamante e Polemone hanno rimarcato che gli uomini i più audaci possedono ordinariamente una voce forte, determinata e sostenuta, unita ad un grande calore di temperamento. Tale, secondo Omero, era il valente Diomede, chiaro per la sua impaziente audacia, il suo coraggio e l'intrepido suo ardore.

Una voce grave, accompagnata da una emissione di suono ferma, eguale e posata, addita, a quanto Aristotele asserisce, un'anima nobile e magnanima.

Le voci gravi, forti, ma disuguali, appartengono, al dire di parecchi antichi, agli accattabrighe, che non sanno mai cedere, che ingiuriano i loro avversarj, non essendo d'altra parte molto vendicativi. Le voci di questo genere hanno rapporto con quella dell'asino, il quale, come tutti sanno, sostiene una parte assai importante in una delle più critiche circostanze, secondo la greca mitologia. Non si avrà in fatti dimenticato

infatti, se la non fosse così, e se fosse invece che il pubblico applaudisse alcune opere perchè son belle, egli avrebbe, per la ragione inversa, in altre occasioni manifestata una severa indignazione; avrebbe chiesto rigoroso conto delle loro opere a quegli uomini che gli vennero sì spesso dinanzi a schiaffeggiargli l'arte e il buon senso. Nè egli il fece. In conseguenza qualche circostanza straniera al merito dell'opera ne avrà combinato il successo; qualche sonoro balocco avrà sollazzato questi grandi e grossi fanciulli; ovvero un'esecuzione ammaliante per fuoco e per lusso li avrà affascinati. Deesi comprendere da quanto ho esposto che bisogna dunque congratularsi con Spontini dell'abbandono in cui le scene teatrali lo lasciano, dappoichè, l'obliterazione del senso espressivo del publico essendo evidente, non restano probabilità di successo per una meraviglia d'espressione come la *Vestale* se non in una esecuzione impossibile attualmente ad ottenersi.

A mio avviso questa bella partizione è d'uno stile affatto differente da quello che in Francia aveano adottato i compositori dell'epoca in cui fu scritta. E Méhul, e Cherubini, e Berton, e Lesueur avevano altra foggia di scrivere. Fu detto Spontini procedere da Gluck. Quanto all'ispirazione drammatica, all'arte di creare un carattere, alla fedeltà dell'espressione, alla veemenza appassionata, è vero. Ma in quanto riguarda lo stile melodico ed armonico, quanto all'istrumentazione, al colorito musicale, egli non procede da altri che da sè medesimo. La sua musica ha una fisonomia particolare che è impossibile non distinguere; qualche negligenze armoniche (rarissime) servirono di pretesto a mille ridicole imputazioni di scorrezione, fulminate in altri tempi contro Spontini dai pedanti del Conservatorio di Parigi; imputazioni mosse più ancora da nuove e belle armonie che il grande maestro avea trovate e felicemente applicate, prima che i barbassori dell'epoca avessero tampoco sognato ch'esse esistevano, e meno ancora scoperta la ragione della loro esistenza. Era questo il suo sommo delitto. Vi par poco? Impiegare degli accordi e delle modulazioni che ancora l'uso non avea volgarizzato, ed anzi prima che i dottori della scienza avessero deciso se l'uso ne fosse permesso!... È forza però il dirlo; eravi pure un altro motivo che sollevava i barbassori di quel Conservatorio. Qualora se ne tolga Lesueur, del quale l'opera *I Bardi* ebbe gran numero di brillanti rappresentazioni, nessun altro de'compositori dell'epoca aveva potuto aver successi felici all'*Opéra*. La *Gerusalemme* di Persuis ed il suo *Trionfo di Trajano* s'ebbero di que' successi passaggeri che non segnano un punto marcato nella storia dell'arte; successi che anche è permesso attribuire alla pompa della *messa in iscena*, come pure alle allusioni che le circostanze politiche de' tempi permettevano di stabilire tra gli eroi di questo dramma e l'eroe del dramma immenso che facea palpitare il mondo intero. Il grande repertorio dell'*Opéra* fu dunque per lunga serie d'anni sostenuto pressochè esclusivamente dalle due partizioni di Spontini, *la Vestale* e *Fernando Cortez*, e dalle cinque di Gluck. La vecchia gloria del compositore alemanno non aveva per rivale sulle scene dell'*Opéra* se non la giovane gloria del maestro italiano. Da ciò l'odio profondo della scuola diretta da musicisti che videro tutti infruttuosi i loro tentativi di regnare all'*Opéra*.

Non aveavi motto sprezzante che non si adoperasse in parlando di Spontini: - egli, diceasi, non sapeva concatenare due accordi! egli ignorava interamente l'arte di scrivere! qualunque scolaruccio avrebbe potuto apprendergli l'istrumentazione! i suoi recitativi non erano cantabili! non sarebbe mai stato possibile di rappresentare la sua *Vestale* senza le correzioni di uomini sapienti cui avessero avuta la somma pazienza di praticare a questa mostruosa partizione per renderla eseguibile, ecc., ecc. In conseguenza le ridicole pretese di più e più persone nell'asserire d'aver ritoccata, corretta, ripulita l'opera di Spontini. Io medesimo conosco quattro compositori che vengono designati come correttori della *Vestale*. Allorchè poi il successo della *Vestale* fu assicurato irresistibilmente ed incontestabilmente, si andò più in là. Non trattavasi più soltanto di correzioni; bensì di pezzi interi che altri maestri avevano composti, e là incastrati: ed uno pretendeva aver creato il duetto del second'atto, l'altro la marcia funebre del terzo, e va discorrendo. È cosa singolare però che nel considerevole numero di marcie e di duetti scritti da codesti illustri compositori non sia possibile rinvenire un solo pezzo di questo genere nè di questa elevatezza d'inspirazione!... Questi signori avrebbero per avventura spinto il sacrifizio di sè stessi fino a far presente a Spontini delle loro più belle idee? Una siffatta annegazione oltrepassa i limiti del sublime!... Finalmente si è giunti alla famosa conclusione ammessa per lungo tempo in Italia ed in Francia, cioè che Spontini non aveva scritto nemmeno una nota della *Vestale*. Quest'opera, scritta a controsenso, corretta da tutti, colpita senza posa per lunghissimo tempo dagli anatemi scolastici ed accademici, quest'opera indigesta e confusa, Spontini pure non sarebbe giammai stato capace di concepire: egli l'avea comperata bella e completa *da un droghiere*: essa doveasi alla penna d'un compositore *tedesco* morto di miseria a Parigi, nè Spontini aveva fatto che adattare le *melodie* di questo infelice compositore sulle parole del signor De Jouy, ed aggiungere alcune misure pella concatenazione delle scene.

Bisogna però convenire che egli le ha *adattate* con molta abilità: si giurerebbe che ogni nota fu scritta espressamente per la parola che doveva esprimere. Indarno fu chiesto tale e tal altra fiata da qual droghiere aveva in seguito comperata la partizione di *Fernando Cortez*, la quale, come ognun sa, non è per certo senza merito: nessuno ha giammai potuto saperlo. Ma lasciamo queste incredibili follie, essendo inutile dimostrare come la rabbia invidiosa possa produrre negl'infelici che si divora uno stato vicino all'imbecillità.

Puossi agevolmente imaginare che un'ostilità sì decisa *dopo* il successo aveva di profonde radici, e che non aveva mancato di energicamente manifestarsi *avanti*. Impossibile descrivere quanto Spontini ha dovuto sopportare di strane torture durante le prove dell'opera che doveva rendere il suo nome immortale. E prima di tutto l'orchestra, stupefatta di incontrare disposizioni istrumentali inusitate a quell'epoca, degli amalgami di timbri che Gluck non aveva impiegati, non ristette di dichiarare l'esecuzione impossibile. Lo scoraggiamento di Spontini aumentava d'ora in ora, e si sarebbe giunti senza dubbio persino a troncar le prove, se alcune scene della *Vestale*, eseguite alle *Tuileries*, non avessero emanato un ordine di Napoleone che prescriveva di abbandonare ogni esitazione e di continuare e terminare le prove. Fu d'uopo allora far l'impossibile, e l'impossibile si fece. Restavano le cabale per la prima rappresentazione che s'organizzavano con molto ordine in diverse maniere: fra l'altre una si formava nel seno stesso del Conservatorio tra gli allievi di contrappunto. I congiurati aveano avuto il pensiero buffonesco di munirsi ciascuno di un berretto di notte, col quale, a un segno convenuto, a metà del secondo atto dovevano coprirsi il capo avanti il pubblico come per poi addormentarsi. Questi particolari mi vennero raccontati dal capo medesimo di questa compagnia di dormienti. Tuttavia il primo atto passò senza ostacoli, e i cabalisti, non potendo sconfessare il merito di questa bella musica, così male scritta, secondo loro, si contentavano di dire con innocente sorpresa che aveva già perduto ogni colore ostile «*Cela va!*». Boieldieu, assistendo ventidue anni più tardi alla prova generale della sinfonia in *do minore* di Beethoven, diceva pure con un consimile sentimento di sorpresa «*Cela va*». Lo *scherzo* gli era sembrato tanto *bizzarramente* scritto che secondo lui *cela ne devait pas aller!* - Buon Dio! v'han pure tant'altre cose che sono *andate*, che *vanno* e che *andranno*, a dispetto de' professori di contrappunto!

Giunto il second'atto, l'interesse mano mano crescente della scena del tempio non permise a'cospiratori di pensare più un istante all'esecuzione della miserabile burla convenuta; ed il finale strappò loro, al pari che al pubblico imparziale, applausi d'entusiasmo, de'quali avranno dovuto senza dubbio fare ammenda onorevole nel domani, continuando, nelle loro classi, a vilipendere questo ignorante Italiano, che aveva saputo però sì fortemente commoverli. (*Sarà continuato*).

---

come, allorchè Giove ebbe a difendersi contro i giganti che pretendevano scalare il cielo, abbia egli appellato al combattimento tutti gli Dei. E diggià questi cominciavano a cedere, quando sopraggiunse Bacco seguito da tutta la sua solita coorte di Sileni e Satiri che montavano degli asini. Ma non appena questi (gli asini) si furono avvicinati alla truppa, che altamente si spaventarono, e lanciarono gridi, tali che i giganti esterrefatti presero la fuga: e per conseguente gli Dei furon salvati dagli asini; e si fu anzi in tale occasione che due di questi vennero ammessi tra le costellazioni celesti; vera croce d'onore di que' tempi. La voce degli asini non è interamente per vero paragonabile a quella degli secattabrighe; la sarebbe più tosto quella del tarabuso, uccello stupido e stridente, il cui nome *(Butor)* i Francesi applicano agli uomini grossolani, ineducati ed ignoranti, nonchè sovente pieni di pretesa ed insolenti.

Una voce grave e forte, ma ottusa, indica secondo alcuni una similitudine di carattere col lione, e secondo altri col cane.

La dolcezza nelle note basse è indizio, al dire d'Aristotele, Adamante e Polemone, di costumi onesti e tranquilli; qualora i suoni vengano lentamente emessi questa voce male non s'assomiglia a quella delle pecore, delle quali la mansuetudine è proverbiale. Secondo l'opinione del primo di questi autori, la sonorità delle medesime voci dinota eloquenza naturale e disposizioni bellicose.

La voce grave che tende a trascinarsi verso gli acuti appartiene alle persone malinconiche ed iraconde, e dinota qualche relazione col carattere del bue.

Le voci profonde e flessibili indicano rapporti colla natura del leone.

Passando ora dalle gravi alle voci acute, Aristotele ne insegna che queste indicano generalmente debolezza e timidezza: hanno analogia colle voci dei cervi e delle lepri. Le voci acute delicate indicano più marcatamente la timidezza; le acute robuste un carattere impetuoso.

Emessa con slancio la voce acuta ha analogia con quella degli uccelli, e dinota follia, vanità, pensare stravagante, e tendenza a' piaceri dei sensi; le voci acute molli e non sicure appartengono agli uomini effeminati: le voci acute stridule hanno analogia con quella della capra, e caratterizzano la stupidità e, secondo alcuni, una disposizione alla epilessia: le voci belanti che, per la loro asprezza e specialità, ricordano il belamento delle pecore, additano generalmente un naturale debole e senza attitudine; mentre, come dicono gli antichi, il montone è il più sciocco di qualunque animale.

Parlando poi delle voci medie sì per robustezza che per estensione, Aristotele asserisce che dinotano l'uomo saggio, previdente, vero e giusto; se a queste voci va annessa dell'asprezza, ciò annunzia tendenza al piacere. La ragione che ne porta Aristotele sta in questo, che al tempo degli amori i cervi ed i ranocchi acquistano una voce rauca ed ineguale: altri pure sostennero quest'opinione osservando che la mutazione ne'maschi, coincide precisamente col passaggio dell'infanzia alla pubertà.

I caratteri invidiosi e sospettosi riconoscensi per voce tranquilla e chiara; i dissimulatori reprimono costantemente l'emissione vocale; la cattiveria, l'amor del lusso si manifestano nelle voci deboli e piagnolenti; le voci gracili indicano solitamente un naturale buono, modesto e pacifico: tali erano quelle di Aristotele, Platone e Plutarco: e di sfavorevole indizio erano in generale le voci nasali.

Son queste le principali opinioni degli antichi intorno alle diverse voci considerate soltanto in sè medesime: ma a ciò solo non s'arrestavano, e non meno importanti induzioni sapevano ritrarre dall'applicazione della voce al linguaggio. Si fu in questo senso che Socrate ebbe un giorno a dire ad un giovane di bella apparenza, ma assai taciturno: - Parla, se vuoi essere veduto -.

Fermo, eguale e posato sarà il linguaggio in bocca d'uno spirito elevato: in quella invece d'un talento limitato, e solito ad attaccare importanza a qualsiasi più futile cosa, sarà veemente e precipitoso. Il discorrere rapido unito ad una voce gracile addita fatuità, sciocchezza, abitudine alla menzogna: colui che parla con gravità e colorito uniforme è in generale di carattere dolce e pacifico. La modestia viene indicata spesso da una cotale eleganza di un lento discorrere; quando invece le tendenze alla violenza, all'ingiustizia, all'odio, manifestansi assai di frequente in una foggia di parlare composta di suoni diseguali e, quasi direbbesi, dislogati. Potrebbesi su di un tale argomento raccogliere un numero grande di altre diverse osservazioni; ma uno spirito indagatore e meditabondo potrà farsele agevolmente da sè medesimo. Perciò riguardiamo inutile di più lungamente estenderci in questo prospetto di opinioni fisognomoniche degli antichi, massime per quanto concerne la specialità nostra: opinioni, che fan parte d'una scienza per lo addietro assai tenuta in conto, per lungo tempo negletta; più tardi rinnovata e rischiarata di viva luce dal celebre Lavater, il quale sembrami possa venire considerato quale ispiratore de'sistemi che han fatto di poi illustri i nomi de'dottori Gall e Spurzheim.

(*R. et G. Mus.*) G. Adriano de La Fage.

RIVISTA DI GIORNALI STRANIERI

Leggiamo nel numero 43 della *Revue et Gazette Musicale* un articolo del signor Fétis intorno ad una *Quistione* proposta testè a concorso dalla quarta classe dell'Istituto reale de'Paesi Bassi (Olanda): quistione già due volte ancora proposta per lo addietro negli anni 1842 e 1844, e che non venne mai, non solamente risolta in modo soddisfacente, ma nemmanco tentata con alcuna risposta.

Ecco la questione:

Esaminare le composizioni musicali delle differenti epoche presso i popoli moderni dell'Europa, ad oggetto di dedurne, per quanto sarà possibile, delle conclusioni intorno allo spirito del secolo ed al carattere della nazione cui queste composizioni si riferiscono.

La risposta, che verrà giudicata degna del premio, sarà compensata con una medaglia d'oro del valore di 300 fiorini dei Paesi Bassi. Le risposte vanno indirizzate franche di porto, prima dello spirare del *primo* ottobre 1849, al secretario perpetuo della classe, nel locale dell'Istituto, sul Kloveniersburgwal, in Amsterdam. Le risposte devono essere dettate in una delle lingue, francese, olandese ed anche alemanna; adoperando però quest'ultima, converrà servirsi de'soliti caratteri calligrafici, non degli alemanni. Porteranno una marca, e dovran essere accompagnate d'un biglietto suggellato munito della marca medesima, e racchiudente il nome, le qualità e la residenza dell'autore. Nel caso in cui, in conseguenza del giudizio della Classe, nessuna risposta fosse fornita de'pregi necessarj ad essere coronata, la Classe riservasi il diritto di rimettere la questione in concorso (com'ha già fatto in quest'occasione per due volte), oppur di sopprimerla. La memoria premiata diventa proprietà della Classe; l'autore non potrà pubblicarla, nè tutta, nè parte, senza il permesso della Classe suddetta.

Il vedere chè la questione già per due volte proposta non ebbe per anco nemmeno un solo tentativo di scioglimento indusse il chiaro signor Fétis a parlarne, non nello scopo di scioglierla, perchè sarebbe in certo modo un tradire le intenzioni della Classe dell'Istituto, ma bensì ad oggetto di fissare i giusti limiti della quistione medesima; la quale, al dire del signor Fétis, viene esposta in una maniera alquanto *vague*, e può lasciare qualche dubbio sull'estensione ed importanza del lavoro dal concorso richiesto.

«Esaminiamo adunque, continua a dire il Fétis, innanzi tutto, che «debba intendersi pei *popoli moderni dell'Europa*, le di cui musicali com- «posizioni di epoche differenti dovranno esaminarsi. E poscia, in qual «senso deve essere significata la parola *epoche*? È egli discorso di quelle «trasformazioni di gusto, sì rare sino al decimosettimo secolo, tanto frequenti a datare dalla metà del decimottavo? Sono epoche codeste? «Ovvero è egli mestieri tenersi tra i limiti delle rivoluzioni religiose e «politiche che modificano le disposizioni morali dei popoli? In una parola sola insomma, l'arte e a considerarsi come causa ovvero come effetto?»

L'egregio professore del Conservatorio di Bruxelles si fa in conseguenza a risolvere queste domande, e deduce per mezzo di saggi ragionamenti che la storia dei *popoli moderni dell'Europa* non ha cominciamento se non dal secolo decimosesto; essere quindi a quest'epoca che deve pur avere cominciamento l'esame domandato dalla quarta classe dell'Istituto de'Paesi Bassi.

« Dall' esame delle opere musicali, continua il signor Fétis, che com-
« parvero nel corso di questo secolo di rinnovazione sociale, e tanto fe-
« condo in grandi cose, dedurre conclusioni risguardanti lo spirito del
« tempo non sarà certamente cosa impossibile . . . . . .
« . . . . . In quanto concerne il carattere delle nazioni, al de-
« cimosesto secolo non scorgesi giunto per anco il momento per la ma-
« nifestazione del gusto e delle tendenze dei popoli nelle rispettive lor
« musiche. La forma, onninamente didattica, è la medesima presso tutti
« i popoli; il carattere, religioso e grave nella musica ecclesiastica, tran-
« quillo e dolce nella profana, offre il più singolare e rimarchevole con-
« trasto collo spirito turbolento e audace dell'epoca stessa. Esaminando,
« confrontando i prodotti dell' arte in Francia, ne' Paesi Bassi, in In-
« ghilterra, in Germania, in Italia, nella Spagna, nel Portogallo, appare
« il medesimo spirito, il medesimo sentimento. Direbbesi che il mondo
« intero, stanco delle sue agitazioni e della sua febbre di novità, vada
« dovunque cercando nella musica l'obblio delle passioni ardenti, il ri-
« torno alle tenere affezioni, la calma ed il riposo. Non riscontri allora
« una musica francese, belgica, alemanna, italiana, ecc.; non vedi
« che la musica del decimosesto secolo, dappertutto identica, e che nei
« suoi prodotti non offre altre differenze che quelle della perfezione di
« lavoro di alcuni artisti. In quest'epoca, le sole canzoni popolari e na-
« zionali son quelle che caratterizzano i popoli . . . . . »

« . . . . Ma, in sul finire del secolo decimosesto una trasformazione com-
« pleta si operò nella musica. Il grande numero di sapienti e di letterati
« greci che vennero a rifugiarsi in Italia dopo la presa di Costantinopoli, e i
« manoscritti che vi portarono, avevano fin dal principio del citato secolo
« destata in Italia una vera passione per tutto che sapesse di greco. Non
« solo questo spirito greco penetrò nella teoria della musica, e contri-
« buì per non breve tratto a gettarvi oscurità; ma ebbervi degli uomini
« distinti ebbri all' idea di ricondurre la musica all' arte greca. Questa
« tendenza, più che altrove, caldamente si manifestò a Firenze. Ora,
« successe che in cercando l' applicazione della musica alle forme della
« tragedia antica, alcuni di questi uomini distinti formarono il pensiero
« primitivo dell' opera, e che la prima composizione di questo genere
« fu prodotta in Italia in sul cadere del secolo decimosesto. Con ciò
« venne a compiersi una trasformazione totale della musica, principal-
« mente a datare dal momento in cui un maestro veneziano discoprì
« per istinto e a sua insaputa il principio dell' armonia e della tonalità
« moderna ».

« Per lungo tempo ristretto ne' confini d' Italia, questo nuovo genere
« di musica non penetrò in Francia ed in Alemagna se non verso la
« metà del decimosettimo secolo. Nè, contuttociò, fu ancor questo il
« momento in cui siensi manifestate le distinzioni di nazioni e di scuole
« nella musica, avvegnachè lo stile de' primi compositori drammatici fran-
« cesi ed alemanni non riescisse se non una imitazione dell'antico stile dei
« compositori italiani, che viveano al principio di questo secolo . . . . . »

« Ma le cose cangiarono aspetto nella prima metà del secolo decimot-
« tavo: attesochè in quest'epoca posson notarsi delle tendenze, partico-
« lari a ciascuna delle tre grandi nazioni or ora citate. L' abbondanza
« delle melodie, il patetico nel serio, la vivacità e leggerezza nel comico,
« divennero qualità caratteristiche della musica italiana; la declamazione
« nobile o tragica della parola costituì il tipo della musica francese; final-
« mente, l' energia armonica e la ricchezza della modulazione marcarono
« la musica alemanna di un particolare carattere. Da questo mo-
« mento, la separazione delle scuole divenne cotanto sensibile, che non
« fu più possibile il confondere i prodotti dell'una con quelli dell' altra.
« Eppure, era siffattamente possente il gusto di ognuna di queste na-
« zioni, dall'abitudine sviluppato, che ogniqualvolta compositori alemanni
« trovavansi a scrivere in Italia, si vedeano modificare istintivamente il
« loro stile, e dargli dell'analogia a quello de' maestri italiani: come que-
« sti pure non venivano più ravvisati da' loro compatriotti se ponean-
« si a comporre pe' teatri di Francia. Se fossemi possibile dimostrare que-
« sta verità con esempi ed analisi di qualche opera de' più celebri arti-
« sti, senza trattare il soggetto posto a concorso, sarei sicuro di distrug-
« gere su di questo argomento ogni dubbio che sussister potesse ancora
« nello spirito de' miei lettori ».

(Continua)

BIBLIOGRAFIA

AVE MARIA PER CORO
CON ACCOMPAGNAMENTO D'ORGANO

POESIE PER PIANOFORTE SOLO
DI
FRANCESCO LISZT.

Una composizione vocale di Liszt, e forse la prima che si pubblica in Italia, merita l' attenzione del mondo musicale. Il sublime traduttore di Schubert e di Beethoven, il pianista dei pianisti, volle darci un saggio di musica religiosa nell'*Ave Maria* di cui imprendiamo a parlare: nè certo quest'opera è da meno dell'altre dell'elegante e poetico compositore. Il carattere ne è veramente religioso, la fattura larga, eccellente la disposizione delle parti, e regolare la condotta. La frase del primo soprano è quanto dir si possa espressiva nella sua semplicità, ed è maestrevolmente armonizzata ed imitata dalle diverse parti nel decorso del pezzo. I rigoristi troveranno forse alle battute 32 e 33 qualche accordo che non sapranno approvare al certo, e che l' autore avrebbe potuto facilmente evitare anche volendo mantenere l'ostinazione della frase melodica, che è causa principale di queste armonie alquanto azzardate; ma avranno un compenso nell' improvvisa e dolcissima modulazione che segue al riprendere del primo movimento, in cui poscia si rinnovano, in tono diverso però, le suddette armonie poco gradite alle delicate orecchie, e susseguite da varie transizioni riconducono al tono primitivo ed alla cadenza finale, in cui vien benissimo richiamata la modulazione accennata in principio; ed il pezzo si compie con una cadenza così detta *plagale*, ripetuta più volte e prolungata con ottimo effetto. Da Liszt forse taluno si sarà aspettato qualche cosa di più originale e più capriccioso; ma qualora si consideri che il primo pregio, della musica religiosa specialmente, è la semplicità ed il carattere grave e posato, non si esiterà certo a collocare questo nuovo lavoro dell' illustre pianista fra le buone composizioni di tal genere.

Il *Cahier* di melodie, o *Poesie*, come volle intitolarle l' autore, è un vero *bouquet* musicale, che accoppia venustà di pensieri melodici alle più dotte armonie, e l'effetto dello strumento senza trascendere a insuperabili difficoltà. In tutte le composizioni di Liszt si rinviene una disposizione di parti ed una armonia di parti talmente piena e larga che rende il pianoforte emulo dell' orchestra, e questo pregio traspare più che mai in queste sue deliziose composizioni. Non saprei veramente se le melodie sieno tutte originali. Nella prima intitolata *Loveley* vi si riscontra alquanto il genere di Mendelssohn nel canto principale, molto ben variato nel colorito e maestrevolmente modulato. La seconda intolata *Alla bella corrente del Reno* ci parve alquanto torbida nella melodia come appunto le acque del fiume cui volle forse alludere l' autore con quell' accompagnamento ondulante, e continuamente modulato. Il numero terzo, *Canto svignon*, è veramente grazioso. Il breve preludio oh! come bene dispone al cantabile che semplice ed espressivo per sè stesso, arricchito poscia di svariati arpeggi e passaggi or potenti ed or leggieri cresce sempre d'interesse e sempre nuovo ti si presenta sino alla fine! - Il numero quarto, *Ile di Thule*, è delle più sentite per espressione, e non la cede alle altre nè per svariati passi nè per dotte armonie. La quinta, *Invocazione*, è veramente sublime. Anche in questa il Cantabile però ricorda qualche cosa di Mendelssohn, ma ben per pochi istanti, giacchè dal frequente variar di tono ed alternarsi di diversi movimenti e tempi vi si riconosce tosto il genere individuale di Liszt. Quanto affetto non ha posto l' autore in questa breve ma succosa composizione, che unita alle due che precedono forma la miglior parte di questa raccolta. Il numero sesto è un graziosissimo motivetto popolare, variato in diverse forme, come Liszt sa farlo, e che eseguito con delicatezza e precisione riporterà forse la palma sugli altri, nelle società.

Nelle ultime composizioni di Liszt ci parve di scorgere un miglioramento notabile dal lato della chiarezza, ed un uso più moderato della difficoltà, le quali cose il faranno apprezzare maggiormente in Italia, e il renderanno più gradito alla generalità. Alle poesie di Liszt (e sotto questo nome potrebbero comprendersi la maggior parte delle sue composizioni) non può mancare ovunque il suffragio dei dotti e de' buongustai.

C. A. Gambini.

Organizzazione della musica militare austriaca
DI
GIUSEPPE FAHRBACH
CAPO-BANDA

(Continuazione. Vedi i N. 33, 35 *e* 41).

Dell'istrumentazione per la banda.

Per meglio conoscere in generale la musica militare ci rimane di parlare del modo d' istrumentazione di detta musica. Noi ne faremo soltanto qualche cenno.

Il flauto è un istromento d' una voce troppo debole nella musica militare, perchè possa sostenervi una parte principale. Nelle marcie clamorose militari non odesi affatto; è adottabile soltanto nei pezzi assai tranquilli. Esso spicca meglio unendolo per ottava con un altro istromento, allorchè trattisi d'eseguire la melodia.

L'ottavino è, come è noto, un' ottava più alto del flauto, ed ha la medesima digitazione di quest' ultimo: mercè la sua voce acuta riesce a spiccare nella musica la più clamorosa, e si può adoperare con vantaggio nei *forte*.

L'oboe ha in vero una voce penetrante, ma adoperasi di rado nella musica militare per la melodia, attesochè non presenti un effetto abbastanza vantaggioso: serve però a tenere le note d'armonia. Non usasi l'oboe nelle marcie perchè troppo affaticante il petto del suonatore: i suonatori d'oboe nelle marcie suonano un qualch' altro istrumento da fiato.

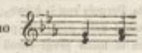
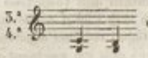
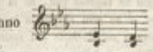
Il clarinetto è in certo qual modo per la musica militare ciò che è il violino per l' orchestra. La principal melodia è sempre eseguita (tranne alcune eccezioni) da un clarinetto *obbligato*. I primi clarinetti, particolarmente nelle marcie, sinfonie, ecc., devono eseguire la principal melodia; ma negli altri pezzi teatrali accade spesso, che questi primi clarinetti, invece che rinforzare la principal melodia, debbano per non rendere pesante di troppo la parte del clarinetto *obbligato*, eseguire o speciali frasi, o note d'accompagnamento. I piccoli clarinetti servono al rinforzo della principal melodia, e, dove ciò non conviene, adopransi pure in frasi speciali per chiaroscuro del pezzo. Negli accordi si distribuiscono ordinariamente i suoni ai clarinetti secondo le loro varie dimensioni, cioè: al più piccolo clarinetto i suoni più acuti, ecc. Per la stessa ragione nella partitura i più piccoli clarinetti trovansi scritti superiormente agli altri più grandi. Oltre questo primo clarinetto vi sono altri clarinetti, 2.°, 3.° e 4.°, che devono fare l'accompagnamento; in guisa che per esempio mentre il 2.° clarinetto va in terza o sesta col 1.° clarinetto o eseguisce gli accordi arpeggiando, i clarinetti 3.° e 4.° possono tenere le note d' armonia.

Il corno da caccia è un istrumento d'accompagnamento. Nelle partiture per complete bande militari trovansi sempre 4 (talfiata 6) corni da caccia. Si distinguono negli spartiti le diverse coppie di corni. I due corni della seconda coppia si accordano d'ordinario in un tono diverso da quelli della prima: così pure se si trattasse d'una terza sarebbe utile di accordarla diversamente delle altre due. Qualora ne venisse necessità, potrebbersi accordare in due diversi toni anche i corni d' una medesima coppia. Il corno da caccia tuttavia, secondo la sua presente costruzione, non soddisfa perfettamente ai bisogni dell' odierna musica militare; la sua voce è troppo debole perchè possa farsi udire convenientemente in mezzo alle trombe e ai tromboni coll'accompagnamento dei tamburri e degli istrumenti così detti turchi. È una cattiva consuetudine quella d'affidare ai sonatori della stessa coppia, ora la musica scritta nei toni di *la, la bemolle* acuti, ecc., ed ora in quelli di *do* e *si bemolle* bassi: dovrebbe essere affatto tolta, perchè questo salto repentino dall'acuto al grave, e viceversa, riesce incomodo e difficile ai cornisti.

La tromba è dopo il clarinetto il principal istromento della banda militare. Quantunque essa coll' invenzione della macchina abbia perduto il suo primo e proprio suono, tuttavia colla macchina guadagnasi una sorprendente facilità di esecuzione, tale da rendere la tromba superiore a tutti gli altri istromenti di metallo. Sono in uso nella banda trombe di diverse grandezze, le quali chiamansi: *a*) la trombettina, *b*) la tromba ordinaria, *c*) tromba da basso.

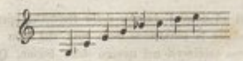
Nelle migliori partiture trovasi una sola tromba obbligata, di rado due. Per mezzo de' ritorti può cangiarsi il tono in *fa, mi, mi bemolle, re;* di rado in *re bemolle* e *do*. Alla tromba obbligata affidasi l'esecuzione della melodia, o ad essa solamente o insieme ad altri istromenti: e quando ciò non torni opportuno, eseguisce i suoni acuti delle trombe d'accompagnamento. Oltre la tromba obbligata vi sono ancora: *b*) quattro trombe per l'esecuzione dell'accompagnamento, dette tromba 1.ª, 2.ª, 3.ª, 4.ª Le trombe d'accompagnamento eseguiscono quasi come i corni da caccia gli accordi con note tenute o staccate. Talvolta però l'accompagnamento delle trombe è in opposizione a quello dei corni da caccia eseguendo questi gli accordi in note tenute e quelle in note staccate, oppure viceversa. Con un saggio uso delle trombe si possono ottenere magnifici e svariati effetti.

La disposizione armonica per le trombe d'accompagnamento d' ordinario è questa:

in *mi bemolle* 1.ª 2.ª danno

in *mi bemolle* 3.ª 4.ª  danno

In alcuni spartiti trovansi anche una 5.ª e 6.ª tromba, che alla fin fine non sono che una ripetizione delle sopradette quattro.

La tromba bassa è per lo più in *si bemolle, la, la bemolle, sol* e *fa* bassi: le si danno i suoni più gravi negli accordi.

La trombettina è una piccola tromba in *sol, la bemolle, la, si bemolle, si, do*, ed anche, ma assai di rado, in *re bemolle*, e *re*. Essa serve specialmente per la melodia: usasi assai di rado per l'accompagnamento. La trombettina è in effetto la cornetta del postiglione: ma di differente forma, ed ha altresì una macchina. La cornetta pure adoperasi talvolta in alcune bande.

Oltre le sopradette trombe trovansi in alcuni spartiti anche trombe senza macchina e senza chiavi. Queste danno soltanto in *do* i seguenti suoni:

coll' aggiunta dei ritorti si ottengono le note relative negli altri toni.

La ragione che si adduce per conservarle è che il suono delle trombe senza macchina è più robusto che con macchina. Questa loro qualità è in vero importante. Si oppone però a diritto, che: *a*) l'uso delle trombe senza macchina il più delle volte non per-

mette una regolare progressione melodica; *b*) le trombe con macchine, alle quali allora si danno i suoni che non possono rendere le trombe senza macchine, debbono alla lor volta eseguire disarmoniosi salti e irregolari progressioni; c) non avendo la tromba senza macchina nelle diverse modulazioni d'una composizione spesso nessun suono che si accordi col nuovo tono e quindi spesso essendo costretta a far pausa, e le necessarie pause potendo appunto cadere sopra un *forte* del pezzo e i possibili suoni al contrario sopra un *piano* dello stesso, si viene ad ottenere un risultato opposto a quello che si ha in mira: quindi di leggeri si può conoscere quanto poco vantaggio apportino, e quindi quanto sia debole la ragione per conservarle.

(*Sarà continuato*).

GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO

Sabato, 31 *Novembre*.

— Alla Scala *Ricciardo e Zoraide* è posto, quasi direbbesi, in obblio. Lo rimpiazzò *Lucia*, in cui Caterina Hayes versa a torrenti i tesori del suo canto: - le fanno corona i giovani e volonterosi artisti signor Reeves e Bozzani, pure costantemente applauditi.

— L'*Italiana in Algeri* interpola *Lucia*, ed è sempre campo di giusta lode a' suoi esecutori.

— Dicesi che fra poco avremo *Lucrezia Borgia* ed *Ernani*, ne' quali due spartiti farem la conoscenza di due nuove cantatrici, la signora Ober-Rossi, e la signora Steffenone.

CARTEGGIO PARTICOLARE

Firenze, 28 *ottobre*.

Ernani successe ai *Due Figaro* fino dalla settimana scorsa sulle scene della Pergola con la Löwe, Borioni, Ferri e Cuturi. Borioni fu assai applaudito nella parte del protagonista. Ferri, nuovo per noi, ci apparve ricco di molti pregi vocali ed artistici; per altro piacerebbe d'avvantaggio se legasse più, se la pronunzia delle vocali fosse migliore e più pura, e se non sforzasse la voce oltre i limiti del dovere, per cui una continua oscillazione dei suoni; Cuturi eseguisce dignitosamente la parte di *Silva*; la Löwe presunse troppo della sua guarigione sperando poter sostenere la fatica della scena; cantò bene la sortita e i primi due atti, poi la voce le si offuscò, e dopo quella prima prova dovè cedere il luogo ad un supplemento e rimettersi in mano dei medici. - A riempire il vuoto così formatosi nelle file della compagnia ricorse l'impresario alla Assandri, che per ventura era disoccupata in Bologna, e questa graziosa giovane, giunta in Firenze lo scorso martedì, dopo una sola prova, andò coraggiosamente in scena sostenendo la parte di Elvira la sera del successivo mercoledì. Il pubblico la compensò dell'ardire con vivi plausi, che in molta parte furono anche meritati. - La sera del prossimo lunedì 2 novembre anderà in scena allo stesso teatro la celebre danzatrice Fanny Essler: si produrrà nel ballo *Esmeralda*.

Vienna, 25 *Ottobre*.

L'altra sera fui ad udire l'*Assedio della Rochelle*, opera di Balfe, la quale in me produsse la sensazione delle cose che non sono cattive, ma che non ponno ascriversi nel novero delle buone. Questo compositore conosce l'effetto teatrale, e si mostra più ligio alla melodia italiana che all'armonia alemanna; il suo stile però manca di originalità. Balfe deve esser partito per Londra, e, si dice, col proponimento di ritornar qui in dicembre. - Jeri poi al Kärtnerthor ebbi ad assistere alla riproduzione del *Fausto*, il capolavoro drammatico di Spohr. L'esecuzione nella parte vocale fu piuttosto soddisfacente, e nella strumentale superò ogni esigenza. Voi forse conoscerete l'*ouverture* che già potrà esser stata eseguita in profittevoli esercizi della vostra società filarmonica: per altro se ciò non fosse vi consiglierei a proporla tosto al valente direttore Cavallini: difficilmente si ponno trovare pezzi per orchestra concertati e sviluppati con tanto magistero ed uguale felicità. Tutto lo spartito è dell'istesso valore; certo non vi sono nè cabalette, nè fiorite melodie, nè cadenze all'italiana, ma è un distinto componimento in cui l'istrumentazione senza alcun frastuono magnificamente elaborata non lascia al cantante che una parte secondaria. Allorquando al più puro ed inspirato apice melodico non si può toccare stimo esser miglior partito accontentarsi di un rango subalterno in un lavoro dottamente e ragionevolmente combinato, piuttosto che esser costretti, mercè rovinose scosse di trachea, colle grida signoreggiare fra il pazzo strepito degli stromenti di ottone e da percossa.

NOTIZIE

— BERGAMO. Il signor Ippolito Bordogni di Martinengo (Provincia di Bergamo) in età d'anni 83, è morto il 22 ottobre ora spirato. Egli era padre del Cavaliere della Legion d'Onore signor Marco residente in Parigi e del signor Agostino maestro di musica residente in Martinengo suddetto.

— BERLINO. Leggesi nella *Rev. et Gaz. Mus.*: « Musard, che i giornali di Berlino chiamano l'Orfeo della danza, ha dato il suo primo concerto in questa capitale allo stabilimento di Kroll: la sala era zeppa. Secondo la moda del paese si beveva e si mangiava mentre si assisteva al concerto, e tutte le tavole erano occupate. L'orchestra ha fatto meraviglie, e pare abbia prodotto un possente effetto ».

— BOLOGNA. Dopo la *Luisa Strozzi* di Sanelli, che piace ogni sera più, doveva tener dietro *la Sonnambula* colla signora Nissen: più tardi *La Muta di Portici*.

— DRESDA. Nel prossimo inverno verrà rappresentata una nuova opera, *Conradin*, di Ferdinando Hiller.

— GRATZ. Il 27 ottobre Willmers diede in questa città il suo terzo ed ultimo concerto, nel quale tra i più clamorosi plausi dovette ripetere diversi pezzi; il teatro era oltremodo zeppo.

— LONDRA. Trattasi di stabilire in codesta capitale un teatro d'opera comica.

— MALTA. Ne si scrivono da questa città cose assai lusinghiere su di una giovine cantante, la signora Enrichetta Servoli, la quale vi cantò *Anna La Prie* di Battista, e *Roberto Devereux* di Donizetti. Dicesi che questa cantante ha tutti soddisfatto, perchè ha contentato la vista, l'udito, e il cuore. La vista, perchè è bella, ed è buona attrice; l'udito, perchè ha bella voce e canta bene; il cuore, pérche canta coll'anima che fino sulle labbra le viene. Così que' giornali. La signora Servoli è allieva del chiarissimo signor maestro Florimo.

— MANTOVA. Giuseppe Köhler suonatore esimio di flauto, al servigio di S. A. R. il Duca di Modena nella sera del 2 novembre corrente trattenne deliziosamente in questo Teatro Sociale i mantovani, eseguendo belle ed ardue variazioni di L. Drouet. Nettissime agilità, anima, precisione sorpresero gli uditori, largamente plaudenti.

— NAPOLI. 24 ottobre. L'Opera di Mercadante *Gli Orazj e Curiazj* si sta concertando a tutta fretta, e verso la fine dell'entrante settimana anderà sicuramente in scena. La musica nelle prove al cembalo lasciò buona impressione: quest'oggi cominceranno le prove d'orchestra.

Nella *Regina di Cipro* vengono applauditi sempre più i due pezzi della Frezzolini, e piace pure il duetto della stessa con Fraschini. La Frezzolini desta un crescente entusiasmo tutte le sere, e con ragione, perchè è una cantante veramente deliziosa. Baltar non crebbe in favore, e se Mercadante non lo sa rilevare, resterà nella vera mediocrità: Fraschini grida come per lo addietro, e forse più, ed è sempre ignobile sulla scena. L'orchestra suona sempre di un colore... la gran cassa trionfa sempre... (*Da lettera*).

— PARIGI. Il 1.° corrente davasi all'*Opéra* la 176.ª rappresentazione degli *Huguenots* colle signore Rossi-Caccia e Nau. - Il giorno 2, il ballo *Paquita* e *L'âme en peine*. - Il giorno 3 *Othello*, colla signora Stoltz e Bettini.

— Il 17 ottobre, dice la *Gazette Musicale*, Gardoni e la signora Rossi-Caccia hanno di nuovo cantato *Robert le Diable*; questa volta lo sperimento è stato più che prima felice per la signora Rossi. Sempre un po' d'esagerazione nel gesto, nell'azione, ma più di gusto e di vera espressione nel canto. Gardoni ha cantato perfettamente: il giovane tenore ha detta la siciliana del primo atto con grazia e leggerezza; al terzo atto si è distinto nel terzetto senza accompagnamento; ha perfettamente cantato il celebre *Des chevaliers de ma patrie*; finalmente ha eccitato i più meritati plausi al quarto ed al quinto atto.

— Il 19 ottobre, dice lo stesso giornale, l'*Opéra* diede *la Favorite*: Duprez, côlto da improvvisa costipazione, fu supplito da Gardoni al terzo atto; questo giovine tenore, d'ordinario piuttosto freddo, si animò alla fine del quarto atto: disse benissimo il duetto finale; forse la focosa passione della Stoltz in tutta questa scena ha non poco contribuito ad animarlo. La prima parte del duetto finale con Gardoni venne richiesta.

— Leggesi nella *Revue et Gazette Musicale*: *Norma* ha offerto occasione al *début* della signora Corbari, che si espose nella parte di Adalgisa: la voce di questa cantante è aggradevole, di buon timbro, e, senza scendere sì basso quanto quella della signora Albertazzi, è meno indecisa. Il suo esito fu completo e meritato. La signora Grisi è sempre la *Norma* fiera e passionata d'altre volte; essa fu chiamata al proscenio e onorata di fiori.

— *Le Mousquetaires de la Reine* continuano ad attirare una folla straordinaria; così assicurano i giornali francesi. Quest'opera raggiunse la sua 100.ª rappresentazione.

— Fornasari è giunto a Parigi.

— Il signor Tulou ha seguito l'esempio del sig. Habeneck dando la sua dimissione all'*Opéra*.

— Leggesi nel *Monde Musical*: Il celebre pianista Thalberg lascia Parigi fra pochi giorni per intraprendere in una parte della Francia e nel nord dell'Europa un giro che sarà senza dubbio un lungo seguito di successi e trionfi. Ecco l'itinerario che seguirà Thalberg, e i nomi delle città nelle quali deve fermarsi e dare concerti: Dijon, Besançon, Basilea, Zurigo, Nancy, Luxembourg, tutto il nord della Francia, il Belgio, l'Olanda, Annover, Brunswick, Berlino, Copenaghen e Stocolma. - Ne duole dover dare questa notizia in sul principio d'una stagione musicale, la quale, visto il lungo viaggio che Thalberg intraprende, non sarà rallegrata dal grande pianista. Ma ciò che scema il nostro dispiacere si è la certezza che abbiamo che dopo questo giro Thalberg ritornerà a noi per non più lasciarci, poichè Thalberg si fa parigino. In fatti egli si è definitivamente stabilito a Parigi, e già è presso noi ch'egli si propone di terminare ormai la carriera d'artista, diffondendovi il suo eccellente metodo e continuando a bearci colle meraviglie della sua esecuzione ».

— Leggesi nel *Monde Musical*: « Ancora un concerto degno del più vivo interesse, in quanto che attesta i progressi costanti che l'arte musicale non cessa di fare nel propagarsi di più nelle masse. Oggi abbiamo a parlare della *Società corale*, il di cui concerto ebbe luogo domenica 25 ottobre nella sala *Henri Herz*. - La *Società corale*, composta di artieri, è diretta dal signor Lévy, uno de' più abili professori, aggiunto al degno successore di Wilhem, il signor Hubert. Ogni membro della Società e il direttore stesso pagano una contribuzione mensile d'un franco. Con questa modesta rendita la Società fa fronte a tutte le sue spese, si aduna una volta la settimana per istudiare nella sala della *Halle-aux-Draps*, che per altro è messa gratuitamente a sua disposizione, paga l'acquisto della musica necessaria e le spese di copia, e giunge anzi a far dei risparmi, mercè i quali essa può di tempo in tempo dare un concerto gratuito, che per tutti i membri della Società come per l'uditorio che risponde al suo invito è una vera solennità. - I membri della Società hanno fatto gli onori della loro festa. Essi hanno cantato, tra il clamore dei più meritati applausi, parecchi cori, tra' quali vogliamo notare quello dei congiurati del *Crociato* di Meyerbeer, quello di *Ma Nacelle* di Wekerlin, quello de' cacciatori dell'*Ame en peine* di Flotow: i quali hanno prodotto il più grand'effetto. Noi dobbiamo congratularci coi membri della Società e col loro eccellente professore per i progressi che abbiamo notati. Essi hanno avvantaggiato di precisione nell'assieme, di sicurezza nell'intonazione e nell'attacco, e sono pervenuti a possedere quasi compiutamente l'arte sì difficile dei contrasti e delle *nuances*. Quest'ultima qualità si è in ispecie appalesata nella più felice maniera nel *Ma Nacelle* e nel coro dei cacciatori dell'*Ame en peine* ».

— Il 27 ottobre ebbe luogo la seconda rappresentazione di *Norma*. L'esordiente signora Corbari, dice l'*Album de Sainte-Cécile*, incoraggiata dagli applausi ottenuti alla sua prima comparsa, ha provato ch'ella era un prezioso acquisto per il Teatro Italiano.

— Leggesi nell'*Album de Sainte-Cécile*: « La Francia e l'Inghilterra non tarderanno ad apprezzare il talento del giovane pianista Golinelli, che gode grande riputazione nell'Italia. Dalle sue più recenti composizioni, stampate anche a Parigi, gli intelligenti potranno farsi un'idea del suo merito incontestabile. I fratelli Bonoldi hanno or ora pubblicato tre graziose composizioni di Golinelli: una barcarola, una tarantella, che s'intitola *Rimembranze della Sicilia*, e due melodie, *Adele* e *Virginia* (1). Noi avemmo la fortuna di sentirle interpretate a meraviglia dal giovane pianista Guglielmo Kruger, e possiamo predire a queste composizioni un brillante successo. Noi siamo d'avviso che il signor Golinelli otterrà un seguito di trionfi forchè si recherà a visitare la capitale della Francia ».

(1) *Andante nei Lombardi di Verdi, variato per pianoforte, è un'altra nuova composizione del sullodato autore, edita testè dai fratelli Escudier. - Tutte le suddette opere di Golinelli furono pure pubblicate a Milano dall'editore proprietario Ricordi, che le ha cedute per la Francia ai nominati editori di Parigi.*

— Leggesi nella *Rev. et Gaz. Mus.*: « Quest'anno avremo un diluvio di concerti; e fra questi se ne annunciano alcuni assai rimarcabili: Liszt, Prudent, Döhler, Dreyschock, Vivier, Kullak, sono diggià o arriveranno a Parigi a questo scopo.

— Leggesi nel *Monde Musical*: « Se dobbiamo prestar fede a quanto vociferasi, noi saremmo in procinto di perdere Gardoni, che avrebbe stretto contratto col sig. Lumley, il quale sarebbe disposto di pagare la disdetta stipulata.

— Una solennità avrà luogo all'*Opéra* nel corrente mese; è la rappresentazione della dimissione del signor Habeneck, che abdica volontariamente dopo 42 anni di servigio. Il signor Habeneck conserva le cariche di capo d'orchestra della Società de' concerti del Conservatorio e della musica del re.

— *Fernand Cortez* di Spontini si stava studiando per essere rappresentato al palazzo di Versailles, in occasione del maritaggio del duca di Montpensier coll'Infante di Spagna. Il re stesso desiderava quest'opera, le di cui parti principali dovevano essere eseguite da Duprez, Barroilhet, la signora Stoltz e Brémont. Però siccome le feste di Versailles furono sospese a motivo delle inondazioni, è probabile che anche le prove di *Fernando Cortez* sieno state sospese.

— *La Fidanzata* è in prova. Quest'opera avrà ad interpreti la signora Persiani, Coletti, Mario, Cellini e Tagliafico.

— Leggesi nella *France Musicale*: « Se i Francesi non divengono musicisti ciò non sarà colpa de' giornali musicali. I fogli politici annunciano quattro nuove Società per azioni che hanno per iscopo l'amministrazione di giornali di musica. Questi quattro giornali si nomano: *l'Union musicale*, *le Tambourini*, *le Siècle musical* e *l'Etoile musicale*. A queste quattro pubblicazioni è d'uopo aggiungere *les Guêpes musicales*, *revue nouvelle de critique musicale*, di cui apparve il manifesto ». Non sappiamo se quest'ultimo giornale sia lo stesso annunciato dai fogli francesi or son pochi dì, e che intitolasi semplicemente *La Critique musicale*. Ne sarebbe redattore in capo il signor Azevedo, che già si fece conoscere con degli articoli pubblicati nella *France Musicale*.

— VIENNA. Scrivesi al *Segnale*: « Nicolai lascia la sua carica di direttore di musica al teatro d'opera di Corte, e si reca a Berlino: al suo posto succederà Corradino Kreutzer ».

— *L'âme en peine*, la nuova opera di Flotow che tanto piace a Parigi, sarà data nel prossimo dicembre al teatro d'opera di Corte; la direzione del detto teatro ha invitato l'autore a recarsi a Vienna per assistere alle prove e alla rappresentazione.

— Sembra che il gran Concerto pel quale l'appaltatore Merelli mandò a Vienna gli egregi artisti Eufrasia Borghese, Raffaele Mirate e Gustavo Eurel, debba aver luogo soltanto ai 22 del corrente mese. (*Figaro*)

ALTRE COSE

— Le sorelle Milanollo suonarono ultimamente a Genf.

— Leggesi nella *Gazzetta Musicale di Vienna*: « La bella violoncellista Lisa Cristiani ha dato un concerto a Stocolma con ottimo esito ».

— Il *Segnale* annuncia che la signora Lisa Cristiani fu invitata a Weimar per suonare in un concerto di Corte.

— Leggesi nel *Segnale*: « Gli amatori di musica si ricorderanno ancora del figlio di Paganini, che da fanciulletto ha accompagnato il celebre suo padre in tutti i viaggi, e che era oggetto della sua maggiore tenerezza: ora egli compare, dopo esser giunto in possesso di una grande facoltà, nei diversi saloni parigini. Sopra i suoi viglietti di visita si legge *Le comte Paganini*.

— Litolff, pianista che in Germania gode molta riputazione, ha dato ultimamente in diverse città al Reno quattordici concerti col più felice successo, ne' quali le sue più recenti composizioni *Souvenir d'Harzbourg* (1) piacquero specialmente. Litolff si sta occupando di una grand'Opera *Catharina Howard*, di tre *sinfonie di concerto* per pianoforte con orchestra, e di una *sinfonia di concerto* per violino con orchestra. Nei mesi di dicembre e gennaio Litolff suonerà in Olanda e nel Belgio.

(1) *Queste ed altre lodate composizioni di Litolff verranno quanto prima alla luce in Milano presso l'editore Ricordi.*

AVVISO.

Si rammenta ai signori **Associati fuori di Milano**, *che, allorquando non ricevono colla* Gazzetta *i pezzi dell'*Antologia, *verranno questi loro inviati col mezzo de' corrispondenti della casa Ricordi, ai quali si vorranno dirigere i reclami in caso di ritardo.*

***NB.* Si unisce a questo foglio il pezzo N. 8 dell'*ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE*.**

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato
DI GIOVANNI RICORDI

NUOVISSIME OPERE PER PIANOFORTE DI

S. GOLINELLI

Andante nei **LOMBARDI** di Verdi, variato. Op. 52. Fr. 3 — 18556
Rimembranze della Sicilia **TARANTELLA** Op. 55. Fr. 3 — 18557

Adele e Virginia **DUE MELODIE** Op. 54. Fr. 3 50 — 18558
BARCAROLA Op. 55. Fr. 3 — 18559

DRAMMA TRAGICO DI P. MARTINI

LUISA STROZZI

MUSICA DEL MAESTRO G. SANELLI

Pezzi per CANTO con accompagnamento di Pianoforte.

18753 Scena e Cavatina, *A me tristo, a me lontano*, per T. Fr. 1 50
18755 Scena e Romanza, *Or che tu devi arrenderti*, per Bar. » 1 80
18762 Scena ed Aria, *Me solo andrà quell' angelo*, per T. Fr. 4 80
18766 Terzetto finale, *Cento spade sul capo*, per S., T. e Bar. » 3 30

Il 25 corrente esciranno i seguenti altri pezzi:

18754 Scena e Cav., *Ho sul ciglio e in cor la morte*, per S. Fr. 3 10
18760 Atto II. Scena e Duetto, *Chi veggio! che vuoi?* per S. e Bar. » 3 40
18764 Scena ed Aria, *Se mia, ti stringo, e libero*, per Bar. Fr. 3 90
18765 Scena e Duetto, *Gran Dio!... gran Dio... soccorrimi!* per S. e T. » 2 40

Pezzi per PIANOFORTE solo.

18751 Sinfonia . . . Fr. 3 90
19005 Cavatina, *A me tristo, a me lontano*. . . » 1 20
19006 Scena e Romanza, *Or che tu devi arrenderti* . . » 1 20
19010 Aria, *Me solo andrà quell' angelo* . . . Fr. 3 —
19014 Terzetto finale, *Cento spade sul capo mi aduna* . . » 1 80

Il 25 corrente escirannno i seguenti altri pezzi:

19004 Cavatina, *Ho sul ciglio e in cor la morte* . . Fr.
19008 Atto II. Scena e Duetto, *Chi veggio! che vuoi?* . » 3 50
19012 Aria, *Se mia, ti stringo, e libero* . . . Fr. 2 70
19013 Duetto, *Gran Dio!... gran Dio... soccorrimi!* . » 2 10

Stanno sotto i torchi i pezzi per PIANOFORTE A QUATTRO MANI.

ESTELLA

MELODRAMMA SERIO DI FRANCESCO MARIA PIAVE — MUSICA DEL MAESTRO FEDERICO RICCI

Escirranno il 12 corrente i pezzi di completamento e l' Opera completa.

18 CAPRICCI
PER OBOE

formanti seguito ai primi sei Capricci ad uso dei Conservatorj di musica (*)

COMPOSTI DA

C. PAESSLER

18384 a 89 — In 6 fascicoli. Uniti Fr. 14. — Ciascuno Fr. 3 50

(*) *Pubblicati sotto il N.* 17500.

GALOP
per Pianoforte

danzato all' I. R. Teatro alla Scala nel Ballo

MANON LESCAUT

MUSICA DI

GIACOMO PANIZZA

18843 — Fr. 1 50

Guarda che bianca luna

ARIETTA
DI
VITTORELLI

POSTA IN MUSICA DA

Pietro Cornali

18747 — Fr. 1 80

TEMA E VARIAZIONI
per Flauto solo

sopra un motivo favorito dell'Opera

NABUCODONOSOR DI VERDI

COMPOSTO DA

ANTONIO FONTANA

18699 — Op. 14 — Fr. 1 80

AVVISO MUSICALE. Il sottoscritto Editore di musica ha fatto acquisto, in virtù di regolari contratti, della proprietà esclusiva, assoluta e generale per tutti i paesi. 1.° dello Spartito per le rappresentazioni, delle riduzioni a stampa d'ogni genere e del relativo libro di poesia dell' Opera intitolata: **Romea di Monfort**, musica del maestro signor Carlo Pedrotti, poesia del signor Gaetano Rossi; 2.° degli Spartiti per le rappresentazioni e delle riduzioni a stampa di ogni genere delle Opere intitolate: **Luisa Strozzi** e **Francesca da Rimini** del maestro signor Vincenzo Sassaroli. — Volendo quindi il sottoscritto usare dei diritti di proprietà a lui derivanti dai succennati 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 Opere summenzionate, non che dalla introduzione e vendita di ristampe estere delle Opere stesse, e diffida altresì i signori Tipografi e Librai ad astenersi dalla ristampa del relativo libro di poesia della prima delle suddette Opere e dall' introduzione e vendita di ristampe estere del medesimo.

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

Giovanni Ricordi.

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.**

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

ANNO V. — N. 46. — DOMENICA 15 Novembre 1846

COLLABORATORI.

M.° **Balbi**. - **Battaglia**. - M.° **Bercanovich**. - Pr. **Bigliani**. - **Bon**. - M.° **Boucheron**. - Dott. **Calvi**. - **Cambiasi**. - Avv. **Casamorata**. - **Cattaneo**. - M.° **De La Fage**. - M.° **Gambini**. - Dott. **Lichtenthal**. - M.° **Manna**. - Pr. **Mazzucato**. - M.° Cav. **Paeini**. - M.° **Perotti**. - **Piazza**. - M.° **Picchi**. - M.° **Picchianti**. - M.° **Rossi**. - Dott. **Torelli**. - M.° **Torrigiani**. - **Vitali**. - **Zucoli**, ecc., ecc.

Si pubblica un numero di otto pagine 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 almeno, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: Antologia classica musicale.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia Classica Musicale* è di effettive Austriache lire 12 per semestre, ed effettive Austr. lire 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca: il doppio per l'associazione annuale. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni num. 1720, e nelle sale sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali.

La plus grande plaie de l'art est dans ces artistes qui ont commencé par faire de leur talent l'instrument de leur réputation, et qui finissent par faire de leur réputation l'instrument de leur fortune; qui, pour être quelque chose en face de leurs contemporains, s'anniliient aux yeux de la postérité: artistes indignes et dégradés, qui font de leur génie ce que ces créatures qu'on voit errer à la lueur des réverbères font de leur beauté, qui comprennent l'art à la manière dont ces femmes vous font comprendre l'amour. D'Ortigue.

SOMMARIO. — I. L'Avvenire (**Boucheron**). — II. Dello Intavolare (**Casamorata**). — III. Di Giovanni Simone Mayr (**Calvi**). — IV. Gazzettino settimanale di Milano. — V. Notizie. — VI. Altre cose. — **Appendice**. *Camilla.*

L'AVVENIRE
QUATTRO PAROLE DIRETTE AI GIOVANI MAESTRI

Chiunque non pensa all' avvenire e non dirige le sue operazioni ad un punto collocato nel tempo futuro suole annoverarsi, e per lo più con ragione, fra i pazzi. Ma il genio, specialmente quello che presiede alle arti belle e inspira le menti degli uomini che poi vi si consacrano, questo genio o, per dir meglio, chi ne è dotato, vi pensa egli? Qualche volta no: ed è allora che l' immaginazione accesa, effervescente, quasi spinta da sovrumano impulso si solleva ad un mondo immateriale, e spaziando in quello vi contempla sotto mille sembianze la bellezza, e ritraendola col mezzo della parola, delle forme, dei colori, o dei suoni, produce le opere sue pel solo bisogno di produrre, senza punto curarsi di premio o degli altrui giudizii. Talora il genio spiegasi in un' ardente brama di sapere che spinge chi ne è dominato ad affrontare coraggioso qualsiasi più improba fatica, a combattere i più difficili ostacoli con una costanza pari a quella dei martiri. Nè questo pensa all' avvenire, o se vi pensa quello è solo di sempre meglio addentrarsi nella conoscenza del vero: il che per lo meno è un avvenire ben diverso da quello cui mira la più parte degli uomini.

Chiameremo noi pazzi esseri dominati da così sublime potenza che li solleva oltre la sfera delle terrene cose? Al più ignaro volgo la stolta sentenza, a quelle anime la cui cecità non permette di immaginare neppure per ombra tanta sublimità. Chiunque ha mente irradiata da qualche barlume di sana ragione questi esseri reputa privilegiati dal Cielo, li venera ed onora quali apostoli del sommo vero, o quali raggi riflessi dall' increata sapienza.

Le opere di loro, sebbene d' ordinario disconosciute dai contemporanei, hanno l' impronta dell' origine divina che le conserva eternamente fiorenti di gioventù, e dopo secoli e secoli formano l' ammirazione dei saggi. E questa è gloria, questo il sublime punto collocato nell' avvenire, cui chi ha forza di vagheggiare e tentare con ogni suo mezzo di raggiungere, disprezzando le impotenti grida dell' ignoranza e dell' invidia, farà opere non peritture. Una volontà capace di mirare tant' alto e di avviarsi per una fra le mille vie che vi conducono, non mancherà d' ajuto

APPENDICE
CAMILLA

— Eccomi bandito dalla capitale, prima della rappresentazione del nuovo ballo!... eccomi privato del piacer di vedere la gentil danzatrice!... e tutto questo rigore contro di me, per essermi affezionato dal quartiere senza superiore permesso!... Mi si ordina di respirar l'aria di questo castello!... figuratevi! dell' aria qui!... fra queste maledettissime mura!

Così dicendo, il conte Enrico percorreva in lungo ed in largo la cameraccia nerastra che era stata disposta in fretta per riceverlo. Le finestre erano alte e strette; il vento vi penetrava traverso a cento fessure, e, quando pioveva, l' acqua scorreva a sottili rigagnoli lungo la parete di tramontana. Una quercia secolare non sarebbe forse bastata per empir l'antro immenso in mezzo a cui splendeva una fiammella, quasi perduta tra fitte nubi di fumo, che prendevano ad intervalli la via della stanzaccia, invece di quella larghissima della canna del camino; e i sorci avevano rosicati tre buoni quarti della tappezzeria rappresentante la corte di Salomone, che sicuramente non era più *in tutta la sua gloria*, come dicono le sacre carte.

Enrico non seppe decidersi a passare la notte in questa camera, e si gettò disperato in un salotto assai basso dove gli fu preparato un lettuccio da due vecchi servitori che abitavano da molto tempo questo edificio in ruina. S'addormentò pensando al suicidio, e sognò tutta notte della leggiadra ballerina, la cui vaga imagine fuggì precipitosa dinanzi alla tetra realtà del vecchio diroccato castello.

Lo zio del prigioniero, accortosi della costui inclinazione per la danzatrice, e veggendo che l' oro, le corone e le gemme piovevano, più eloquenti delle lodi dei giornali, nelle mani della bella Tersicore (stile di vecchia data), approfittò d' una lieve incsattezza nel servizio militare da parte del giovane suo nipote per farlo uscire dalla capitale in meno di 24 ore; e se Enrico avesse saputo quale parte aveva avuto suo zio ad una partenza cotanto precipitata, egli è certo che quest' ultimo s'avrebbe avuta la metà almeno delle maledizioni che il prigioniero scagliava contro il proprio colonnello.

Otto giorni dopo, Enrico ordinava grandi ristauri al vecchio castello e ne trovava i dintorni poetici, deliziosi... egli era innamorato!

ad arrivarvi, e lo spirito animatore del genio scenderà tosto o tardi su di lei.

Non parlerò di questa meta nobilissima se non a voi, o giovani, i quali già creati sacerdoti della *Dea degli ondosi numeri sonori* state per porvi nella carriera del mondo, incaricati di chiamare gli uomini a contemplare nelle vostre opere ritratte le sembianze sempre nuove e sempre varie dell'eterna bellezza. Voi io mi faccio ad interrogare, e vi dico: Vi sentite spinti da un interno irresistibile impulso di creare senza punto darvi pensiero di un avvenire? O per lo meno, mirando ad uno scopo futuro, lo avete voi scelto degno di voi e dell'arte divina che professate? Mirate voi a vera gloria? e, del fulgore di questa invaghita la mente ed il cuore, vi sentite voi capaci di qualunque sforzo, di qualunque sacrifizio onde pervenirvi?

Se tali siete, accogliete le sincere lodi di un sincero amatore dell'arte, e colle lodi un qualche ricordo suggeritomi dall'esperienza e dal sincero desiderio di vedervi riuscire nell'intento vostro.

Nobile quant'altra mai è l'impresa cui vi siete accinti, e se vi siete alla medesima preparati col più assiduo studio dell'arte vostra, spingetevi in essa coraggiosi, e valga a sostenere la vostra volontà il ricordarvi che scelti siete a dominare, non a servire al volgo od alla moda. Voi dovete parlare agli uomini un linguaggio attraente, dignitoso e intelligibile: attraente che inviti gli uditori ad ascoltarlo con attenzione, dignitoso che ecciti sentimenti degni dell'uomo, intelligibile onde sia per tutti od almeno pel miglior numero. Perchè tale riesca dev'essere pieno di verità, e mirar dritto al cuore. Studiate dunque il cuore; ma badate di non ingannarvi prendendo, del cuore invece, le bizzarrie di testa di certi tali che, senza la menoma attitudine al fare, sentenziano arditamente le opere altrui senza mai addurre buone ragioni, e coll'audacia di legislatori del buon gusto e di araldi della moda. Siate docili alle voci della sana critica; essa può aiutarvi a non deviare dal buon sentiero, ma apprendete a scevrarla dalla matta presunzione di questi parolai che di tutto pretendono dettare in autorevole tuono. L'ingannarvi vi condurrebbe a perdizione. Accettate i consigli dell'esperienza, e vi siano scorta a ravvisare i sofismi di questi sedicenti banditori del buon gusto, i quali, incapaci di sollevarsi in cosa alcuna sovra il livello della mediocrità, nè potendo col loro debole acume intendere le vie del genio e il più alto scopo dell'arte, tutto, che sorpassa l'altezza loro, sbeffeggiano e condannano. Voi li conoscerete alla sfacciatezza con cui si fanno a disapprovare le produzioni dagli uomini più intelligenti meglio apprezzate; lodatori sperticati soltanto delle più meschine cose.

Li ravviserete al tuono beffardo con cui tentano screditare la scienza negando gli aiuti che essa porge al genio, il quale senza studio potrebbe in arte nessuna spiegare nobile volo. La popolarità è lo specioso titolo sotto il quale bestemmiano il sapere e vorrebbero ridurre la musica a consistere tutta in canzonette da trivio ed in ariette da ballo. Di queste vorrebbero contesti i più grandiosi drammi non solo, ma la stessa musica destinata al culto religioso, e persino quella del *Dies irae*. Ciò solo essi chiamano canto, melodia, bella musica che udito una volta possono canticchiare o zuffolare per darsi vanto di essere squisitamente armonizzati, mentre hanno il cuore chiuso a quella musica che mira a muovere gli affetti, più che a molcere e lusingare l'orecchio.

La costoro maldicenza spesso nel campo si esercita del giornalismo; non ve ne spaventate però: il giornalismo è un giardino che contiene piante velenifiche e salubri, è un mare che accoglie le torbide come le limpide acque, e nelle pagine di un giornale, che d'ogni cosa si arroga il diritto di parlare o bene o male, trovi spesso e le più sciocche e scipite goffaggini e i più assennati e profondi pensamenti di dotti e probi uomini, i quali non isdegnano scendere in quest'arena per ispargere lumi nel mondo.

Ciò che importa si è il saper discernere dal loglio il buon grano, dai papaveri le rose. I veri saggi, i veri buoni e conscienziosi critici vi diranno ad una voce e sempre: O giovani, studiate l'arte vostra, non per sostituire astruse e vane combinazioni alla natura; ma per rendervi più facile il ritrarla, e di ideali grazie abbellirla: studiate l'uman cuore e la via di giungere a signoreggiarlo. Su questa base formate il vostro buon gusto: a questa purissima ed inesauribile fonte del bello attingete le ispirazioni vostre: valetevi dei mezzi che l'arte vostra a dovizia vi fornisce, non a vano sfoggio di sapere, nè per porre voi stessi davanti all'opera vostra, ma secondo ed a misura che possono concorrere ad esprimere e nobilitare il concetto. Dal concorso di tutti gli elementi ad uno scopo, dalla dignità di questo, dal giusto equilibrio dell'arte e della natura nasce il bello. Questa sia vostra norma, ed a questa affidati andatene pur securi come l'astro che segue a diradare le notturne tenebre, nè si ristà per canini latrati o pel gracchiar dei ranocchi del pantano.

Sovratutto non prendete ciecamente legge dalla moda, cui troppo deferendo non riuscireste se non imitatori servili. Taluni si van facendo del gusto del pubblico uno spauracchio, per tema del quale nulla osano fare che si scosti da quanto è comunemente in uso. Pensateci un momento: è forse il pubblico quello che creò gli Haydn, i Mozart, i Cimarosa, i Paisiello, i Beethoven, i Rossini? Consultarono forse il gusto della moda quanti osarono muover guerra al barocco, al contorto, al falso gusto un tempo dominante, per ricondurlo a naturalezza e verità in tutte arti?

Il pubblico, quanto a certe esteriori forme musicali che molti scambiano coll'intima essenza del gusto, è un essere passivo che volgerete a vostro talento ove sappiate opportunamente osare e produrre qualche sensibile e ragionevole novità. Egli stesso poi non intende la vera parte attiva di cui è dotato, parte che dirige ma non lega servilmente l'artista che sa interpretarla. Essa è determinata dall'insieme di tutte le circostanze in cui trovasi una nazione, un popolo, dal grado di sua coltura intellettuale, dal clima, dal governo sotto cui vive, dalle memorie colle quali confronta l'attuale suo stato, da tutto insomma l'ordinamento sociale.

Queste cose dovete ben conoscere per trovar modo di farvi intendere, senza del che non potreste signoreggiare il pubblico e condurlo ove vi prefiggete. È questo uno studio di cui poco o nulla vi avranno parlato nelle scuole, studio che non sui libri dovete fare; ma sì nel mondo, sugli uomini, in voi stessi, giacchè è studio dell'attualità medesima nella quale voi pure vivete, delle circostanze e degli affetti che voi pure provate. Studio indispensabile specialmente in un'età in cui si vuole dalle arti un linguaggio nostro, non un linguaggio d'imitazione o di convenzione.

Il campo è vasto, la fatica può parervi spaventevole, massimamente in tempi nei quali si pretende da alcuni saccentuzzi (con qual ragione e buona logica sallo Dio) sbandire la scienza dall'arte nostra. Epperò coraggio vi vuole e ferma irremovibile volontà. Che se vi arrestate a mezzo cammino, e vedendo qualche grande ingegno fatto segno ai sarcasmi per aver osato scostarsi dalle vie comuni vi fate schiavi della moda, no, per voi non vi sarà più mezzo di giungere a vera gloria. La sola, la maggiore cui potrete aspirare, sarà di sentire le vostre canzoncine, le vostre ariette zuffolate o canticchiate malamente da qualcuno di quei tali di cui vi ho poc'anzi parlato, e poi vederle morire dopo brevi giorni di vita, e seppellire in un profondo obblio per non risorgere mai più.

Oh, miei cari! Foss'egli il vostro zuffolatore la più sonora e squillante tromba della Fama, vi par forse sarebbe questa nobile meta per chiunque abbia pur solo attinto le prime nozioni dell'arte? È questa forse la gloria massima per cui s'affaticarono tanti sommi e venerandi maestri di cui si onorano le nazioni tutte cui appartengono?

Oh povera musica! Che mai ti vale essere stata sin dalla più remota antichità tenuta in pregio d'arte divina? Che di essere stata da gravi e dottissimi uomini con grandissimo amore coltivata, e di essere anche a' di nostri da un chiarissimo italiano onorata del nome di arte bella per eccellenza, se poi debbono le tue migliori produzioni esser fatte bersaglio dei sarcasmi di ogni inetto zuffolatore?... (*Il fine ad altro numero*).

Raimondo Boccheron.

Ammirando le bellezze della natura, giacchè gli sfaccendati diventano pittorici loro malgrado, Enrico s'imbattè in una delle sue meraviglie nella persona di seducente contadinella, di cui piede più bello non aveva forse mai tocca l'erbetta del prato. Una cuffietta di stoffa color scarlatto, guarnita di pelo imitante la martora, copriva in parte i bellissimi suoi capegli, divisi sulla sua candida fronte e scendenti a grosse ciocche su le sue spalle; la sua gonnella era di soja bigia, corta per modo da lasciar vedere, come abbiam detto, un piede tutt'altro che da campagnola, e lunga abbastanza da lasciar indovinare una gamba modellata al torno. L'aria della mattina aveva animato il colorito del suo volto, ne' suoi occhi splendeva una giocondità schietta e modesta. Ella camminava lesta, recando sul braccio un paniere di frutta e di fiori, e le sue labbra si componevano a lieve sorriso cantarellando un'allegra canzone del suo paese.

Camilla, ad inchiesta del forastiere, scelse per lui i più bei frutti del suo cesto, e lo condusse, con una grazia particolare, verso una povera casuccia, meglio diremmo un tugurio, dove la vecchia madre della villanella ricevette Enrico col miglior garbo del mondo.

Non andò guari che la bella contadina e l'esiliato, di lei non men bello, non si lasciarono più; ei sedeva ogni sera vicino alla giovane quand'ella lavorava filando o agucchiando, e ogni mattina andavano l'uno e l'altra a cogliere insieme i frutti dell'orticello ed i fiori. La buona Caterina s'avvide presto del loro amore, e lo trovò naturale, tuttochè il conte le fosse padrone; la gentilezza e la bontà di sua figlia erano a' suoi occhi titoli incontrastabili di nobiltà.

Camilla poteva dirsi una bella e buona creatura; il mondo era per lei ristretto al bosco, all'orto e alla campagna, selvaggia anzichenò, che circondava la sua abitazione; le sole persone ch'ella avesse vedute erano i vecchi servi del castello; non sapea leggere, ma aveva a memoria le leggende e le ballate del suo paese; i fiori e gli uccelli erano la prediletta e forse la precipua occupazione della sua vita. L'amore di lei per Enrico era una singolare mistione di fanciullagine e di passione. Talora l'interna sua gioja manifestavasi con risa clamorose e con trastulli infantili, tal altra ella chiudevasi in profondo silenzio, piantando gli occhi in faccia al suo amante, fino a tanto che sentivasi per istinto avvertita di nascondere le proprie lacrime.

Erano trascorsi appena quindici giorni dacchè questi giovani si conoscevano, quando un sacerdote di Hatzburg fu chiamato per unire in matrimonio la più leggiadra coppia che si fosse mai inginocchiata dinanzi a lui.

Oh, se il conte di W..... avesse potuto imaginare che la seducente ballerina era meno pericolosa della semplice contadinella, egli sicuramente non avrebbe mandato il proprio nipote al castello d'Aremberg.

Le tre prime settimane di questa vita conjugale passarono rapidamente per Enrico; innanzi tutto, ogni cosa era nuova per lui, e poi quella casuccia era tanto ridente e Camilla sì bella, che davvero ei non poteva allontanare il pensiero da quel quadro di felicità. Non andò però guari che qualche mesto pensiero sorse a renderlo cogitabondo ed inquieto. Nella nostra gioventù ci pare sì naturale di amare e d'essere amati che non sappiamo ben valutare il dono che ci vien fatto di un cuore tenero e puro. L'ignoranza di Camilla, fonte di felicità quando i due sposi erano soli, faceva temere ad Enrico nella società una derisione che sarebbe, come è naturale, caduta quasi per intiero sopra di lui. Gusslo dai pregiudizj del feudalismo, avrebbe voluto abbandonare la sua compagna, piuttosto che presentarla nel bel mondo della capitale.

La celebre danzatrice frattanto aveva terminate le sue rappresentazioni; l'impresario le offrì larghe somme per indurla a ballare almeno due altre sere, ma ella non accettò, e il giorno stesso in cui la Silfide portentosa partiva alla volta di Parigi, Enrico era richiamato dal luogo di sua relegazione.

Se vorremmo dire che di ciò non gli dolesse, non gli renderemmo la dovuta giustizia; se vorremmo poi dire che glie ne dolesse assai, diremmo troppo. Pensò dapprima a condurre con sè Camilla, ma considerò poscia che sarebbe stato un vero peccato trapiantar sì bel fiore per vederlo avvizzire nella pesante atmosfera della città; oltre a che, teneva per fermo di tornar con frequenza ad Aremberg. Parlò dunque di affari urgenti, di pronto ritorno, e non dimenticò alcuno di que' luoghi comuni che si dicono, senza pensarvi, al momento della partenza.

Due giorni dopo, Camilla camminava insieme con Enrico lungo il sentiero della foresta che riesce sulla strada postale. Il conte, distratto, aveva abbandonata la briglia del suo cavallo, quasi indispettito del dolore tranquillo della sua giovane sposa, perocchè s'era aspettato di vederla piangere e disperarsi. Pallida e silenziosa, ella gli strinse teneramente la mano, lo guardò ancor più teneramente, e sembrava non d'altro occupata che di calmare il proprio dolore e di mostrarsi rassegnata. Poveretta! ella non credeva che i suoi lamenti potessero prolungare di un'ora il soggiorno di suo marito. Enrico montò a cavallo e si volse indietro.... Camilla, appoggiata ad una vecchia quercia, contemplava l'uomo della sua tenerezza, e parendole di leggere nel di lui sguardo il desiderio di tornare indietro, gli stese le mani, i suoi occhi sciutillaron di gioja, le sue gote si fecero porporine, avresti detto che il di lei corpo si preparasse, con uno slancio d'amore, a ricader nelle braccia del fuggitivo.... quand'egli, carciando gli speroni ne' fianchi del suo destriero, senz'altro si allontanò; e quando tornò a volgersi indietro, il conte più non vide Camilla, caduta, priva di sensi, a' piè della quercia contro la quale era stata sino a quel punto appoggiata. La forza che la sosteneva se n'era ita insieme col suo sposo.

(*Sarà continuato*).

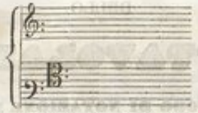
DELLO

INTAVOLARE

ANTICO MODO DI NOTAZIONE MUSICALE

Facendo menzione nei passati fogli di tanti strumenti, che, dopo aver sostenuto distinta parte nella musica degli andati secoli, sono adesso caduti pressochè in dimenticanza, accennai pure di un modo di scriver la musica destinata a molti tra questi stromenti, che dicevasi *intavolare* o *intavolatura*. Rapporto a questo modo, in quanto si riferisce agli strumenti a tasticra, e più specialmente agli strumenti a corde pizzicate e modulate della famiglia del Liuto, voglio oggi tenere più particolarizzato discorso.

Intavolare, nell'antico linguaggio musicale, equivaleva all'incirca a ciò che ora con generica parola si dice *scrivere* o alquanto più ricercatamente *notare*. Significava l'azione di rappresentare graficamente i suoni per servigio di qualche determinato strumento. Varie erano, al variare degli strumenti, le maniere d'intavolare; ma quella che aveva modi a lei propri unicamente, e che in tutto diversificava dalle altre, era quella destinata agli strumenti della famiglia del liuto (1). Le altre infatti mantenevano, allo scopo d'indicare i suoni, l'uso dei segni grafici comuni che diconsi *note;* questa sostituiva alle note i numeri o le lettere: quelle indicavano i suoni direttamente; questa gl'indicava indirettamente, mentrechè, al contrario, in un modo immediato e diretto mostrava in quella vece le posizioni della mano, mediante le quali quei suoni sullo strumento si ottenevano. Siccome in quelle tutta la diversità stava in ciò che vi si usavano in maggiore o minor numero le linee della posta o rigo, altro non ne dirò, fuor che questo: - Che nella musica destinata specialmente per l'organo, o anche per la spinetta ed altri simili strumenti a tastiera, anzichè far uso di due righi di cinque linee ciascuno, si usava, per la parte della mano destra, un rigo composto di sei linee, e per la parte della sinistra di otto, nel modo seguente:

(1) Dissi altra volta che il liuto, strumento di origine orientale, in Oriente è tuttavia conosciuto e praticato sotto il nome di *ud*. Pare che da questo nome sia facile derivare l'etimologia del nostro nome *liuto*, per una serie di variazioni, quali presso a poco sono le seguenti: *ud, l'ud, leud, leut, leuto* e *liuto*. Secondo Vincenzo Galilei parrebbe che la etimologia di questo nome fosse da *Laut*, quasichè si sia voluto così denominare il relativo strumento, perchè strumento musicale per eccellenza: *la* ed *ut* (*do*) sono infatti i nomi delle toniche dei modi minori e maggiori che son prototipo di tutti gli altri.

Talora alla chiave di violino si sostituiva nel rigo superiore la chiave di soprano, lo che in sostanza non faceva diversità. Del resto, pel rigo superiore, le note che si segnavano sulla linea della chiave di violino indicavano il *sol*, quelle che si segnavano sulla prima linea indicavano il *do*, che ora si scrive sotto il rigo con una linea addizionale in testa, e le altre tutte respettivamente i suoni corrispondenti alla loro diversa posizione. Pel rigo di sotto, le note che si segnavano sulle cinque linee inferiori e nei corrispondenti spazi rispondevano alle note proprie della chiave di basso; quelle che si scrivevano sulle tre linee superiori corrispondevano alle note della chiave parimente di basso, ma con altrettante linee addizionali, o, ciò che torna lo stesso, alle note della chiave di contralto, che per maggior facilità di intelligenza si segnava pure al di sopra di quella di basso. - Questo sistema aveva il vantaggio che, senza ricorrere alle linee addizionali, senza passare da un rigo all' altro, e senza intralciare tra loro le parti destinate alle due mani del suonatore, presentava maggiore latitudine per iscrivere la parte destinata ad ognuna di queste. Per l' organo poi, rapporto al rigo inferiore, aveva il vantaggio che si poteva salire assai conservando intanto la facoltà di segnare senza difficoltà sulle linee di sotto la parte del pedale sempre in chiave di basso. Aveva però il difetto di presentare due righi che erano cosa affatto indipendente tra loro, ognuno dei quali offriva naturalmente posto alle stesse note a cui erano destinate le linee dell'altro; mentrechè il nostro sistema di due righi di cinque linee ciascuno ha al contrario questo pregio: che presenta allo spirito una sola ordinata distribuzione di suoni secondo la loro naturale successione dal grave all' acuto; non è infatti che il complesso delle intiere undici linee sulle quali tutta la scala si spiega, di cui per facilità visuale si è soppressa la linea di mezzo, che solo eventualmente ritorna di tanto in tanto a mostrarsi in forma di linea addizionale o sopra il rigo inferiore, o sotto il superiore (2).

linea soppressa

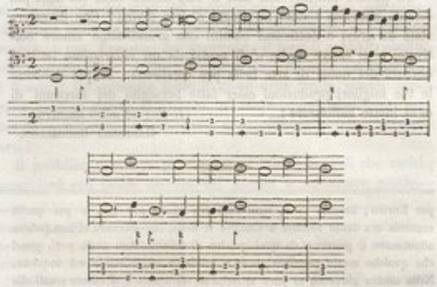
Ma lasti di ciò: veniamo adesso a dir qualcosa di più esteso intorno alla intavolatura propria degli strumenti a corde pizzicate e modulate.

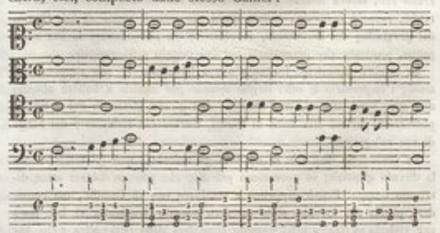
Due maniere d' intavolare la musica per questi strumenti si conoscono: la prima, usata specialmente pel liuto, è più antica e può dirsi *italiana*, per opposizione alla seconda che diremo *francese*, e venne in uso più tardi, quando la chitarra cominciò ad essere in fiore. Parlerò della prima, principalmente secondo quello che ne insegna, per vero dire in modo non troppo chiaro, Vincenzo Galilei in quel dialogo che intitolò *Fronimo* (3); dell' altra dirò con la scorta del francese Visé, che a stampa nei tempi di Luigi XIV di Francia ne espose le regole.

Nella prima si considerano soltanto le sei corde modulabili del liuto, essendochè le più profonde in iscala (che talora non esistono neppure sullo strumento, e che anzi il Galileo disapprova come più dannose che utili) si suonano a orecchio o a piacere, soltanto come raddoppio o rinforzo del basso, senzachè sieno segnate nello scritto. Si marcano sulla carta sei linee orizzontali, ognuna delle quali rappresenta una delle sei corde; la superiore, la corda più bassa; la inferiore, la più acuta o cantino nel modo seguente:

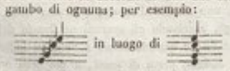
(4)
Basso . . . . . .
Contralto o Bordone . .
Tenore . . . . . .
Sottana . . . . . .
Mezzana . . . . . .
Cantino . . . . . .

Lungo questa posta di sei righi, procedendo da sinistra a destra, si segnano le stanghette delle battute e i suoni che devon rendersi suonando (uno dopo l'altro i successivi, uno sotto l'altro i simultanei) per mezzo di numeri scritti sopra la linea rappresentante la corda su cui ogni suono deve essere eseguito. Questa indicazione si fa nel modo seguente: il numero indica contro quale dei tasti la corda deve esser compressa dalle dita della mano sinistra: essendo determinati l' ordine dei tasti e l'accordatura della corda, s' intende facilmente che i numeri che s' impiegano servono a determinare i suoni da eseguirsi. Del resto, lo zero serve a indicare la corda a vuoto; l' 1, a indicare il primo tasto, cominciando dalla estremità superiore del manico: il 2, il secondo tasto; il 3, il terzo; e così via discorrendo. Così, se la corda più bassa è per esempio un *sol*, un 0 sulla linea di sopra indicherà questo stesso *sol* o l' *a vuoto* di quella corda; l'1 indicherà il *sol diesis* o il *la bemolle;* il 2, il *la*, il 3, il *la diesis* o il *si bemolle*, e così di seguito per quella e per le altre corde. Una + indica la repetizione dello stesso suono. - Resta a indicare dei suoni la varia durata: ciò si fa per mezzo di alcuni segni che scrivonsi al di sopra del rigo della intavolatura: un | indica il suono unità di misura (la semibreve); un 𝅗𝅥, la minima; un ♩, la semiminima; un ♪, la croma, ecc.: a questi segni si aggiunge il punto secondo il bisogno. Questi segni marcansi sopra le cifre indicanti i suoni che aver debbono quelle respettive durate: quando ad un suono ne tengon dietro altri di egual durata, in tal caso il segno non si ripete.

Ecco intanto un esempio d' intavolatura, tratto dal già citato dialogo del Galilei: i due righi superiori presentano due parti distinte che trattasi di trasportare ed eseguire sul liuto: il rigo inferiore le presenta a tal fine *intavolate* o scritte per *intavolatura:*

Ecco a maggior dimostrazione un altro esempio a 4 parti, tratto dall' opera succitata: è questo il principio del Salmo *In exitu, etc.*, composto dallo stesso Galilei:



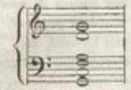
(2) Si noti di passaggio che nella lettura delle copie e stampe di questa sorte di musica s' incontra spesso un' altra difficoltà, dipendente dal sistema di addossare le note in accordo le une alle altre, mantenendo però separato il gambo di ognuna; per esempio:



in luogo di

(3) Fronimo, *dialogo di Vincenzo Galilei nobile fiorentino, sopra l'arte di bene intavolare e rettamente suonare la musica negli strumenti artificiali si di corde come di fiato, ed in particolare nel liuto.* Venezia per l'erede di Girolamo Scotto, 1584.

(4) Antichi e familiari nomi delle corde del liuto, applicati poi anche alle corde degli strumenti ad arco.

È da osservarsi che questo modo di scrivere suppone stabile la maniera di accordare lo strumento: infatti, non potrebbe servire la stessa intavolatura per un liuto che fosse accordato per esempio per quarte, e per uno che fosse accordato per quinte. Ma è da sapersi, che, quantunque in uno degli antecedenti miei scritti abbia indicata, seguendo il Suard, la maniera più comune di accordare il liuto, variava essa poi in pratica in mille modi. Il Galilei ne indica dodici diverse tra loro, che chiama *poste*, atta ognuna a suonare di preferenza in un tono o modo piuttostochè in un altro. I due sopra riferiti esempi suppongono il liuto accordato nella maniera seguente, che il Galilei chiama *prima posta:*

Per gli altri strumenti della stessa famiglia, come l' arcileuto, il colascione, ecc., che diversificavano alquanto dal liuto per l' accordatura e l'incordatura, diversificavano corrispondentemente anche le cifre dell' intavolatura; ma il principio su cui era essa fondata era sempre lo stesso.

Il Galilei, parlando nel citato suo dialogo dello intavolar canzoni e madrigali a più voci, per poterle cantare anche da solo accompagnandosi col liuto, ci dà luogo a comprendere come la parte di questi strumenti non si trovi segnata nelle partiture della musica da camera dei secoli XVI e XVII, quantunque nella esecuzione essa fosse accompagnata quasi sempre da questo ed altri simili strumenti. L'accompagnamento allora in altro non stava che nel suonare all'unisono con le parti cantanti; quando, dunque, il compositore aveva scritto le parti stesse, tutto avea fatto; stava solo a qualche pratico degli strumenti, che si volevano impiegare nell' accompagnamento, a rilevarne la parte dalla partitura delle voci, riducendo il canto di tutte o delle principali in un sol rigo, per intavolatura che fosse consentanea al meccanismo del respettivo stromento.

(*Sarà continuato*) L. F. Casamorata.

DI

GIOVANNI SIMONE MAYR

(*Contin. Vedi i N.* 1, 2, 4, 5, 8, 11, 14, 16, 17, 18, 22, 26, 28, 34, 38 *e* 42).

XVII.

Fra le belle partiture di Mayr m' è duopo annoverare *la Rocca di Frenenstein*, melodramma eroicomico dettato da Gaetano Rossi, che apparve la prima volta sulle scene della Fenice l' autunno del 1805. L'aria di Amelia nel primo atto preceduta ed accompagnata da coro di donne fu giudicata di genere nuovo; sorprese il finale dell' atto primo che comprende la caccia e il temporale, ed è trattato con tutto quello sfarzo magistrale che in oggi sembra dimenticato nei pezzi di simile fattura; e si quel modo di trattare siffatti argomenti riesciva di tanto effetto, e Mayr ne raggiugneva con pochi altri il sommo apice. Questo melodramma si udiva ancora ripetere alla Scala la primavera del 1816 eseguito da Savino Monelli, da Teresa Belloc e da Filippo Galli.

Per la Fenice ancora e sovra libretto dell'istesso Rossi scrisse Mayr l'opera seria *Idalide* ossia *gli Americani* che andò in iscena il susseguente carnovale 1806. Quale successo vi abbia incontrato precisamente nol so. Dovrei arguire che non fosse il migliore, perchè il maestro Giuseppe Nicolini, scrivendo a Mayr, nel medesimo istante che si mostra per lui compreso da ammirazione, deplora il cattivo gusto del pubblico di non sapere apprezzare la buona musica. L'opera *gli Americani* ha dei bellissimi pezzi in cui, fra gli altri pregi, la espressione è portata al maggior grado senza cadere nell' esagerato. Forse il pubblico fu stancato dalla monotonia del libretto, o forse dalla trivialità di alcuni pensieri musicali; abbenchè in fatto di musica siami pure accaduto di osservare che quanto a noi sembra triviale, per esserci capitato nelle orecchie le mille volte, soventi non lo era al momento che fu immaginato; non pertanto alcuni pensieri di quest'opera parmi dovessero riguardarsi comuni anco all' epoca in cui fu scritta, e quindi parmi dovessero sapere di trivialità anco per l' uditorio di allora. È bella e magistrale l'introduzione se forse non istanca ivi quel pensieretto riempitivo così comunale e così replicato. Ben espresso è il recitativo all'uscita di Idalide, ed è avvenente tutta l' aria che segue accompagnata da corno, nè gli è inferiore per vaghezza di pensieri e per bella tessitura il duetto che gli tien dietro. Ha un bel cantabile l'aria d'uscita di Zamoro e molto animato ne è l'allegro. Ma sovra tutto si distingue il duetto de' soprani Idalide e Zamoro pien di passione, di anima e di effetto teatrale, il quale sicuramente ha suggerito de' bei partiti a maestri posteriori. Veggasi il primo tempo e specialmente il larghetto di mezzo, e si troverà chi l'ha imitato alla nota. Tutto grandioso espressivo e di effetto teatrale rossiniano è pure il recitativo istrumentato, *Notte tremenda*, e il giuramento che ha in mezzo proferito dal coro. Il finale del primo atto, così complicato per l'azione drammatica, ha un ordine, una chiarezza di idee così evidente dal lato della musica, che può servire di modello a chiunque ha per le mani simili inviluppi e non voglia cadere ne' consueti vortici musicali che distruggono ogni traccia di azione. Il secondo atto non mi sembra così felice come il primo, e la cagione sarà forse che quest'opera affaccia quasi ad ogni scena sentimenti di vendetta, di gelosia, di amor disperato, e il maestro dovette quindi più volte ricalcare le stesse orme di espressione. Ben ideato e concettoso è il terzetto, ma mi sembra che pecchi di singolarità e di ricercatezze. Delizioso e appassionato è l' andantino che esprime l'addio di Idalide a Zamoro; il quale addio, essendo soventi ne' drammi musicali uno scoglio a' più esperti maestri, è quivi espresso con tutta naturalezza e con tutto effetto. Parmi che quest'opera contenga delle bellezze e delle novità non abbastanza maturate nella mente mayriana, le quali però possono averla predisposta a que' tratti nuovi e sublimi che si udirono nelle posteriori opere, per esempio nell' *Adelasia* di cui dirò tosto.

Si rileva che nel 1806 Mayr pensasse di già a tracciare un'istoria della letteratura musicale italiana. Scriveva in quest'anno mottetti per la cappella reale di Milano, ove erano uditi con avidità e molto apprezzati. Dettava qualche composizione per la principessa Amalia Beauharnais, la quale, siccome risulta da lettera di Bonifacio Asioli, cantava frequentemente l' *insuperabile duetto* della Ginevra, e si compiaceva di accennare che Mayr era di lei compatriotto. Ebbe replicati inviti a scrivere pei teatri di Roma, di Livorno e di Venezia, ed era specialmente Luigi Marchesi che ovunque fosse a cantare insisteva presso gli impresarj affinchè Mayr avesse a scrivere la musica. Da tutte le lettere di Marchesi si rileva la più alta stima che egli sentiva pel nostro Mayr, e piacemi di trascrivere a prova un vigliettino che il celebratissimo Soprano dirigeva al maestro, allorchè questi si trovava nell'imbroglio, che abbiamo accennato, per l'opera *Eraldo*.

Rispettabile amico.

Sono a pregarvi di fare la fine della cavatina nella maniera che qui vi accludo e di mandarmi il piccolo recitativo che la precede, temendo sempre della mia balorda memoria. Finite con coraggio il vostro sorprendente lavoro, mentre tutti siamo fermi a farvi quella giustizia che merita l'inarrivabile vostro talento. Il vostro amico Marchesi vi stima nella musica il vero Raffaello, e per carattere la più onesta fra tutte le persone. Questi sentimenti sono dettati con la più ingenua sincerità di cuore dal vostro vero ed immutabile amico a tutte prove

Marchesi.

Dietro reiterati inviti risolse Mayr di scrivere la prima opera pel carnovale del 1807 al teatro alla Scala. Teresa Belloc, quasi presaga dello straordinario successo di quest'opera, esprimeva il suo giubilo al maestro ne' seguenti termini: *Finalmente i miei*

voti sono esauditi, ed Ella scriverà la prima opera di carnovale. Non capiva più in me stessa dal piacere, e se il tempo non si opponesse a' miei desiderii, mi prenderei la libertà di venirla a visitare a Bergamo e farle qualche rimprovero sul rigoroso silenzio che serba con me, e dirle che io pretendo occupare nella sua grazia quel posto che ho sempre occupato, che Ella medesimo mi ha destinato, e di cui sono sommamente gelosa. - Mille altre espressioni di affetto, di sentita stima, di entusiasmo contiene questa lettera.

A conferma di quanto ho detto del carattere semplice e modesto del nostro Simone, anco in mezzo all'aura gloriosa che lo circondava, trascrivo pure un brano di lettera che gli dirigeva un suo amico, intanto che il maestro si trovava a Milano per musicare la presente opera del carnovale. - *Mi par di vedervi col vostro* scaldin *sotto* (e poteva aggiungere: col vostro fiasco di vin generoso a lato) *col vostro* gabban *sulle spalle e la vostra berretta in testa che si alza e si ribassa giusta i momenti, leggere il libretto, masticare alcun poco* (assaporarne un gotto) *dimenarvi sulla poltroncina e poi.... e poi musica di Mayr. E la vostra buona Lucrezia? portarvi il caffè* (col rhum) *domandarvi come state, se vi duole la schiena.... Intanto viene il gravissimo, paffuto e grande poeta. - Signor Romanelli padrone - servo signor Mayr - ho bisogno, scusi, di due versi - oh veramente non potrei.... pure per servirla vo a casa e mandi Mina da qui a tre ore*, ecc. E questa è una esatta pittura di Mayr nella sua camera. Io ho conosciuto vari maestri i quali si mantennero affabili e modesti fin dopo il trionfo d'una loro opera, ma poi cambiarono tratto, ed anco nella solitudine della loro stanza davan segno a sè stessi della presenza del loro genio.

La sera pertanto del 26 dicembre 1806 risuonava la Scala delle bellissime note dell'opera *Adelasia ed Aleramo*, la cui poesia è di Romanelli, ed era cantata da Giacomo David, da Imperatrice Sessi, e da Teresa Belloc. Il 27 dicembre il ministro dell'Interno scrivea a Mayr una lettera ufficiale ripiena delle più onorevoli espressioni della quale piacemi di riportare i seguenti brani. *I progressi della musica accennarono presso ogni nazione quello del generale incivilimento, ed i popoli i più colti tennero sempre in sommo pregio coloro che in questa bell'arte si segnalarono. Quanto onore adunque le è dovuto, signor Mayr, poichè Ella ha saputo toccare nella musica quell'alto grado di perfezione che rende le di lei opere a niuna inferiore di quelle che formano le delizie del teatro Italiano! Il di lei nome avea già destata la più favorevole aspettazione, allorchè seppesi che Ella dovea scrivere pel teatro di Milano nella corrente stagione; ma l'aspettazione è stata vinta dalla musica dell'Adelasia. La melodia, la varietà, la proprietà, la dolcezza, il sublime che vi campeggiano rendono quest'opera uno dei più perfetti modelli dell'arte, e penetrando tutti gli animi di una soave emozione, richiamano universalmente gli applausi i più sinceri ed intimamente sentiti pel genio dell'autore. Io mi compiacio, signor Mayr, di renderle questa ingenua testimonianza de' miei sentimenti e della mia vera soddisfazione; e mi persuado che la di lei modestia non le impedirà di aggradire le espressioni di una lode tanto meritata, ma che anzi vorrà accoglierle come una giustizia renduta ai talenti che la distinguono, e come un nuovo stimolo a proseguire nella carriera con tanto onore fino ad ora percorsa.*

I maestri che ebbero ad udire quest'opera si trovarono obbligati di attestare a Mayr i loro sensi di ammirazione, e fra questi ritrovo lettera di Paolo Bonfichi, di Agostino Perotti, di Bonifacio Asioli piene di entusiasmo. Anco i cantanti si manifestarono soddisfattissimi della loro parte: *Il teatro è sempre pieno zeppo*, scriveva Teresa Belloc a' 17 gennajo 1807, *la musica dell'Adelasia è per Lei un vero trionfo. Siamo tutti chiamati fuori più volte ogni sera, e la mia aria poi è una grande aria. Vorrei che me la sentisse cantare adesso, e vorrei cogli altri far piangere anche lei che l'ha composta. - Gli impresarj mi dicono che mai nessun'opera abbia ottenuto un successo così generale completo e costante in Milano. Io rispondo loro con aria di superiorità, e sono fiera della mia pertinace insistenza perchè la scelta cadesse sopra di lei.* E con altra dell'11 Febbrajo 1807: *Le ho già predetto un solenne fiasco del* Perseo, *che Ella ha ricusato di scrivere, e questa mia infausta predizione si è compiutamente avverata a danno del povero maestro Jannone e del poeta Romanelli. Non è possibile che dopo l'Adelasia si possa sostenere qualsiasi opera. - Ella è fatto, signor maestro, per destare tutta la mia vanagloria ed insuperbire una povera donnetta, la quale non ha altro merito che di passabilmente eseguire la divina sua musica. Il merito e la gloria d'un bel fabbricato appartengono esclusivamente all'architetto, e l'operajo non c'entra che per la fatica del suo dorso; onde sarò sempre più fortunata io quando avrò da eseguire della sua musica di quel che Ella nel farla eseguire da questi miei maldotti polmoni. Il Ministro ha deciso che si rappresenti i* Misteri Eleusini, ecc.

I giornalisti non si poterono pur trattenere di levarsi ad una voce a dir meraviglie dell'opera *Adelasia*, e limitarono le loro censure al libretto che dichiararono difettoso nella condotta, nello stile e nella versificazione. *Ma nessun elogio*, proseguono essi, *per quanto sia grande e sincero, sarà bastante a dare una giusta idea della nuova e sublimissima musica che il sig. Mayr ha composto. Egli è uno di que' sommi artisti che sanno cangiare in oro qualunque cosa venga da loro maneggiata, ed a diritto perciò egli col grande Paisiello occupa omai il principato tra i compositori di musica in tutta l'Europa.*

Tutti i pezzi dell'opera *Adelasia* meritano particolare elogio. In ognuno di essi la istrumentazione è sempre grandiosa, piena, marstrevolmente meditata, la melodia chiara, semplice, che rapisce gli animi e gli inonda di soavissima voluttà. Nulla si può immaginare di più toccante dell'uscita di Aleramo, di Adelasia e di Ottone. Nella scena del temporale spicca al solito il grande armonista. Sembrami infelice il terzetto che le tien dietro, abbenchè preparato coi migliori concetti. L'aria d'Aleramo nella scena XVII dell'atto primo esprime le più forti passioni coll'unire ricercate e splendide armonie ad un canto il più tenero, il più toccante che udire si possa. Forse il più bello squarcio di tutta l'opera è il duetto del secondo atto fra Aleramo ed Ottone, specialmente pel divino canto di cui è tessuto; e per la forza è a ricordarsi il terzetto dello stesso atto. Ma il pezzo di musica in cui tutta appare l'arte del maestro e la conoscenza sua del cuore umano si è l'ultima aria di Adelasia con tanta predilezione nominata da madama Belloc nella sua lettera a Mayr, la quale aria, in un colla marcia funebre che improvvisamente la divide, penetra vivamente nell'anima, e, bene eseguita come era, faceva veramente piangere molta parte dell'uditorio. Fu *Adelasia* nel 1807 ridotta a pianoforte e canto da Giovanni Morandi, e pubblicata per cura di Giovanni Ricordi e Giulio Cesare Martorelli.

(*Sarà continuato*) GIROLAMO CALVI.

GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO

Sabato, 14 Novembre.

— *Lucrezia Borgia* non ebbe alla Scala la migliore riuscita. La freddezza con cui venne accolta questa esecuzione devesi in gran parte al non essere ben adatte alcune delle principali parti agli attuali esecutori. Il Calzolari, per esempio, era tutto oppresso e non riconoscibile sotto le spoglie di Gennaro. Il poco buon umore del pubblico fece sì che anche le belle doti della signora Ober-Rossi, nuova per noi, fossero in gran parte disconosciute: la qual cantante possiede pure una vibrata ed estesa voce, ed intelligenza in buon grado. Noi riteniamo di poter meglio apprezzare questa cantatrice in altro spartito.

— Si sta allestendo l'invitto *Ernani*, in cui vuolsi che abbia ad udirsi la cantatrice signora Steffenone nella parte di Elvira. Canteranno pure in questo spartito i signori Calzolari, Bozzani e Marini.

— Abbiamo testè ricevuto da Parigi il primo numero di un nuovo giornale, intitolato *La Critique Musicale*, del quale avemmo indirettamente a far cenno nello scorso numero. Le sue *Explications*, o programma, fanno nutrire di buone speranze sulla posizione coscienziosa che sembra destinato a prendere nella stampa periodica parigina. Allorchè questa pubblicazione avrà, col progresso de' numeri, potuto farsi sufficientemente conoscere, e dimostrare quanto i fatti accordino colle promesse, noi ne terremo particolarizzato discorso.

NOTIZIE

— AJA. *Le Barbier de Séville*, quivi rappresentato, ha attirato un pubblico numeroso. Tutti sono stati soddisfatti di questa produzione, e gli spettatori che applaudivano, e gli attori che facevano il loro meglio.

— FIRENZE. 11 novembre. La mattina della scorsa domenica ebbe luogo alla Filarmonica un trattenimento privato di quelli detti di esercizio. Fu eseguita la *sinfonia eroica* di Beethoven con buon accento e molta aggiustatezza, specialmente dal lato dei violini. Duolse però uno sconcerto, d'altronde ben presto rimediato, che ebbe luogo nello stacco dell'andante interpolato dall'autore al tempo finale. Suonò poi il Corazzi, con accompagnamento di pianoforte, un'*introduzione e variazioni* per violino sopra il solito tema «*Nel cuor più non mi sento*, ecc.» da lui stesso composte. Ebbe molti e meritati plausi; si distinse specialmente per bella levata, buon archeggiare e perfetta intonazione. Anche la composizione, abbenchè molto semplice, meritò elogio. - Si annunzia per domenica prossima allo stesso stabilimento una grande accademia. Alla Pergola la generale attenzione è assorbita dalla Eissler, sicchè quasi inosservata passa la musica. Nonostante si annunzia per venerdì prossimo l'andata in iscena della *Luisa Strozzi* del maestro Sanelli. *(Da lettera).*

— LONDRA. Giorni sono è scoppiato un incendio nella fabbrica di arpe e pianoforti d'Erard. Il fuoco non ha cagionato che lieve danno, mercè lo zelo e l'intelligenza de' pompieri che hanno fatto bravamente il loro dovere.

— ODESSA. Grandi cambiamenti devono succedere nel nostro Teatro, e tosto che avranno avuto luogo ve ne darò notizia: Intanto sappiate che l'ultima opera che si mise in scena fu *Don Giovanni*, che appena si regge; si parla di montare *Roberto il Diavolo*, e non è poco. - Tra i cantanti la sola Amalia Scalese è quella che si distingue per la sua voce intonata, benchè di poca forza; del resto della compagnia amo meglio non farvi parola. Il primo violino Yotti, vostro conoscente, ha de' nemici in alcuni individui della compagnia, i quali, si dice, per intrigo del suo antecessore signor Bouffier, gli sieno contrari: Yotti gode ciò non ostante della stima del pubblico, e qualora voglia impiegare un po' più d'attenzione nel disimpegno della sua carica, saprebbe forse trionfare de' suoi pochi malevoli, non mascando egli di attitudine. *(Da lettera).*

— PARIGI. *Teatro Italiano. Norma* e *Nabucco*. Leggesi nel *Ménestrel*: « Madamigella Corbari, la seconda comparsa della quale aveva luogo martedì 27 ottobre nell'Adalgisa, è una bella giovane Milanese dalla voce pura, sonora e seducente; ella non difetta d'anima, canta con aggiustatezza e vocalizza lodevolmente; senza dubbio, dopo madamigella Nissen, ell'è la migliore *altra prima donna* che abbiamo avuto. La Grisi (Norma) ha elettrizzato tutta la sala nel finale del primo atto.

Giovedì, 29 ottobre *Nabucco* ci offriva l'interessante comparsa di madamigella Peppina Brambilla, che aveva scelto, come sua sorella Teresa, la parte d'Abigaille per prodursi innanzi al pubblico parigino: giammai analogia non fu più sorprendente di quella che esiste tra le due sorelle: la stessa disinvoltura, la stessa azione, lo stesso organo, lo stesso volume, la stessa estensione, lo stesso accento, lo stesso frasseggiare, tutto ciò può rendere completa l'illusione e far confondere l'una coll'altra; ecco però i punti di dissomiglianza: Peppina è più bella di sua sorella, ha soprattutto un tipo più nobile e più drammatico; la sua voce è meno eguale, meno rotonda nelle corde medie, ma forse più vibrante nelle corde alte; il *fa*, il *sol* e il *la* acuto hanno una forza e un *eclat* straordinari: v'ha un po' di incertezza nella vocalizzazione di Peppina; sotto questo riguardo sua sorella è d'assai superiore; questa frasseggia con più nettezza e precisione; ma non si deve dimenticare che la carriera teatrale dell'una conta vari anni, mentre quella dell'altra è ancora a' suoi primordi; tutte e due sono d'altronde egualmente animate da quel fuoco che crea i grandi artisti. Il successo di Peppina è stato grande e meritato; il quintetto del primo atto, il cantabile dell'aria, e soprattutto il duetto con Ronconi sono stati coperti d'applausi; del quintetto e del duetto si è voluta la replica. La nuova Brambilla è oggidì delle nostre, vale a dire ch'ell'a occuperà ormai un posto onorevole nella schiera de' grandi cantanti. Ronconi è stato magnifico, prodigioso, ammirabile; noi non saprem mo parlare di lui senza rimanere al di sotto delle nostre impressioni. Nella parte del gran Sacerdote, che Dérivis sosteneva l'anno scorso, Tagliafico ha spiegato tali eccellenti qualità che gli hanno valso testimonianze non dubbie di soddisfazione; noi già abbiamo notati i progressi di questo giovane artista, e la parte di Zaccaria ne ha confermata la nostra opinione. La sua bell'aria del primo atto specialmente è stata interpretata benissimo. Madamigella Corbari ha saputo farsi applaudire nel personaggio di Fenena. In somma, *Nabucco* è stato eseguito in maniera la più brillante e riveduto col più vivo piacere ».

— Leggesi nella *Critique musicale*: « All'*Opéra* domenica 25 ottobre si è dato *Robert le Diable*, eseguito da Gardoni (Roberto), signora Rossi-Caccia (Alice), e signora Nau (Isabella). Fra tutti i tenori che hanno assunta la parte di Roberto dopo la deplorabile dimissione di Nourrit, Gardoni è senza dubbio colui che ne porge la più completa idea di questa bella creazione. La sua partenza lascierà un vuoto difficile a riempirsi ».

Bettini ha cantato mercoledì 28 ottobre *Othello* per la continuazione de' suoi *débuts*. Non v'hanno altre osservazioni a fare in quanto al talento di questo cantante se non quelle fatte precedentemente dalla maggiorità de' critici alla prima rappresentazione di *Lucia*. L'organo di Bettini è bello, possente; è metallico sulla *quinta acuta re, la*. Questa dote offre ottimi suoni, ma non costituisce voce, in quanto che la voce si compone, oltre la sonorità affatto materiale della laringe, dell'accento che parte dal cuore, del sentimento che colora la melodia. Bettini dice una frase musicale come recita i versi francesi, pronunciando le parole senza comprenderne tutto il significato. Il *piano* succede al *forte*, il grido stridente al suono represso, senza che il senso delle parole necessiti questi improvvisi e duri cambiamenti. Allorchè la melodia si trova sulle note risuonanti del cantante, egli la fa rimbombare a tutta forza di polmoni; al contrario, allorchè essa discende nelle note deboli del mezzo della voce, egli la soffoca, la precipita verso la sua conclusione, senza curarsi dell'importanza, del risalto che il compositore ha voluto dare ad essa. Gli è in questa guisa, alquanto strana e libera, che Bettini ha trattata la parte d'Otello. I *la* delle ultime battute del duetto della *lettera* hanno prodotto tutto il suo successo; essi l'hanno pienamente indennizzato della debolezza con cui ha cantato la prima cavatina, della maniera languida e scolorita di esprimere i bei recitativi del terzo atto. In somma, Bettini si è fin qui mostrato uno stromento ammirabile; noi desideriamo che l'avvenire lo annoveri nel numero de' grandi artisti ».

— Lo scioglimento di Gardoni sembra certo. La disdetta di 60,000 franchi stipulata in forza del suo contratto, sarebbe stata pagata al signor Leone Pillet, e il giovane tenore riprenderebbe la sua libertà per trasferirsi col signor Lumley a Londra. Se questo fatto si conferma cagionerà degli ostacoli alla prossima apparizione di *Robert Bruce*. - Così la *Critique musicale*.

— Leggesi nella *Revue et Gaz. Mus.*: « Possiamo annunciare in maniera positiva che il capo d'orchestra dell'*Opéra-Comique* è definitivamente nominato: è il signor Tesoloro Labarre. Vi era pur stata questione, in luogo di Tilmant, che non può lasciare il Teatro Italiano, di Giorgio Hainl, l'abile capo d'orchestra di Lione ».

ALTRE COSE

— Leggiamo nella *Rivista* di Roma: « Il chiaro maestro francese signor Adriano De La Fage (1), socio della Congregazione ed Accademia di Santa Cecilia, ha avuto il sommo onore di essere stato ricevuto in particolare udienza dalla Santità di Nostro Signore PAPA PIO IX il 29 del passato settembre, e di poterle rassegnare un *Te Deum* a sette parti reali, nello stile che costumasi nella Cappella Pontificia, appositamente composto nella faustissima creazione del sullodato Pontefice. Sua Santità, nell'accogliere il prenotato lavoro, si è pur degnata di accettare i primi due tomi della grand'opera « *Histoire générale de la musique* » della quale è autore lo stesso maestro De La Fage, per la di cui continuazione ha egli raccolto nelle biblioteche e negli archivi di questa capitale nuovi ed interessantissimi documenti: dopo di che è egli partito alla volta di Firenze onde proseguire il corso delle sue dotte ricerche ».

— Corre voce che Meyerbeer voglia trasferirsi colla sua famiglia a Vienna.

— Si aspetta ad Amburgo una nuova opera, *die Hochländerin*, di Corradino Kreutzer.

— Liszt ha dato concerti a Temesvar con grande successo.

— Willmers, di ritorno dalla Germania, è giunto giorni sono a Verona, d'onde parte per Reggio, e poi si metterà in cammino per cambiare il *Nord* contro il *Sud* dell'Italia. Da prima andrà a Bologna, dopo a Firenze, e più tardi estenderà il suo viaggio probabilmente fino a Roma e Napoli. Inoltre egli si è proposto di visitare nella prossima primavera la Francia e l'Inghilterra; cioè, Parigi per la seconda e Londra per la prima volta. - Al suo viaggio da Vienna a Verona si è fermato a Gratz e a Klagenfurt. A Gratz ha dato tre concerti, due nella gran sala del Ridotto, e l'ultimo al Teatro, che era talmente zeppo che molti non vi poterono entrare. Il suo successo fu oltremodo lusinghiero. A Klagenfurt Willmers fu pure accolto benissimo. - Del resto fu già detto che il valoroso pianista ha fatto un lungo soggiorno ai bagni d'Ischl e di Gmunden; egli vi è restato durante i mesi di luglio, agosto e settembre. Furono specialmente le sponde deliziose e gli ameni dintorni del lago di Gmunden che lo trattennero in questo luogo fino allo spirare della bella stagione, e che gli suggerirono idee e lo inspirarono a diverse nuove composizioni, che dovranno distinguersi tra le sue altre opere già pubblicate. Tali composizioni sono le seguenti: *Récréations poétiques*, *La fiancée de la tempête*; *Pensée fugitive* (2).

(1) *Nostro egregio collaboratore.*

(2) *Tutte le opere di Willmers vengono pubblicate in Milano dall'editore Ricordi, che ne ha acquistata la proprietà esclusiva per l'Italia.*

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato
DI GIOVANNI RICORDI

LA FIGLIA DI FIGARO

MELODRAMMA GIOCOSO
in tre atti
DI
JACOPO FERRETTI

18900 Scena e Cavatina, *Vuo' marito. E come?* per Sop. *Fr.* 4 50
18902 Scena e Duetto, *Non negarlo, al giorno io sono*, per Sop. e Bar. - Scena e Terzetto, *Nulla compra? Ma le pare*, per Sop., mezzo Sop. e Bar. . . . . » 5 70
18900 Scena e Duetto, *All'ingrosso calcolando*, per Sop. e Basso » 6 —
18918 Scena e Rondò finale, *Se una favola è la vita*, per Sop. » 3 —

MUSICA
DEL MAESTRO
LAURO ROSSI

RODOLFO DA BRIENZA

18946 Scena e Cavatina, *Più dell'alba, più del sole*, per Ten. *Fr.* 3 40
18947 Scena e Duetto, *Un'ombra, un sogno, un'estasi*, per S. e T. » 5 —
18948 Atto II. Scena ed Aria, *Io quei giorni ognor rammento*, per S. » 3 50

Melodramma semiserio in tre atti
di Domenico Bolognese
posto in musica dal maestro
ACHILLE PISTILLI

18949 Recitativo e Duetto, *Qual vento a noi propizio*, per Sop. e Buffo . . . . . *Fr.* 6 —
18950 Rondò finale, *Un delirio d'esultanza*, per Sop. . . . . » 3 —

DRAMMA TRAGICO
DI
P. MARTINI

LUISA STROZZI

MUSICA
DEL MAESTRO
G. SANELLI

Pezzi per CANTO con accompagnamento di Pianoforte.

18753 Scena e Cavatina, *A me tristo, a me lontano*, per T. *Fr.* 1 50
18755 Scena e Romanza, *Or che tu devi arrenderti*, per Bar. » 1 80
18762 Scena ed Aria, *Me solo andrà quell'angelo*, per T. *Fr.* 4 80
18766 Terzetto finale, *Cento spade sul capo*, per S., T. e Bar. » 3 30

Il 25 corrente esciranno i seguenti altri pezzi:

18754 Scena e Cav., *Ho sul ciglio e in cor la morte*, per S. *Fr.* 3 40
18760 Atto II. Scena e Duetto, *Chi veggio! che vuoi?* per S. e Bar. . . . . » 3 40
18764 Scena ed Aria, *Sei mia, ti stringo, e libero*, per Bar. *Fr.* 3 90
18765 Scena e Duetto, *Gran Dio!... gran Dio... soccorrimi!* per S. e T. . . . . » 2 40

Pezzi per PIANOFORTE solo.

18751 Sinfonia . . . . . *Fr.* 3 90
19003 Cavatina, *A me tristo, a me lontano*. . . . . » 1 20
19005 Scena e Romanza, *Or che tu devi arrenderti* . . . » 1 20
19010 Aria, *Me solo andrà quell'angelo* . . . . . *Fr.* 3 —
19014 Terzetto finale, *Cento spade sul capo m'adana* . . » 1 80

Il 25 corrente escirannno i seguenti altri pezzi:

19004 Cavatina, *Ho sul ciglio e in cor la morte* . . . *Fr.*
19008 Atto II. Scena e Duetto, *Chi veggio! che vuoi?* . » 3 30
19012 Aria, *Sei mia, ti stringo, e libero* . . . . . *Fr.* 2 70
19015 Duetto, *Gran Dio!... gran Dio... soccorrimi!* . . » 2 10

Stanno sotto i torchi i pezzi per PIANOFORTE A QUATTRO MANI.

Alcune Opere per Pianoforte sotto i torchi:

FR. LISZT

Capriccio alla Turca sur des motifs de Beethoven (**Les ruines d'Athènes**).
Tarantella di bravura d'après la Tarantelle de **La Muette de Portici** de Auber.

ROD. WILLMERS

Rêveries poëtiques. Op. 48.
Reminiscences de **Dom Sébastien** de Donizetti. Fantaisie. Op. 51.

C. A. GAMBINI

Fantasia per due Pianoforti sopra alcuni motivi favoriti dell'Opera **Ernani** di Verdi. Op. 52.
Rimembranze dell'Opera **Giovanna d'Arco** di Verdi. Op. 53.

HENRI LITOLLF

Souvenir de la Pologne. Trois Mazurkas. Op. 40.
Rêve d'un captif. Scène dramatique. Op. 41.
Souvenirs d'Hartzbourg. Méditations musicales Op. 45.
Cahier 1 *Hartzbourg*, Etude. *Okerthal*, Romance sans paroles.
Cahier 2 *Elfenstein*, Etude. *Molkenhaus*, Pastorale. Cahier 3 *Walpurgisnacht auf dem Brocken (La notte di S. Valpurgo)* Caprice de Concert.

EMIL PRUDENT

Fantaisie sur la Marche triomphale de **Charles VI** de Halevy.
Grande Fantaisie sur **La Juive** de Halevy.

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.**

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

ANNO V. — N. 47. DOMENICA 22 Novembre 1846

COLLABORATORI.

M.° **Balbi**. - **Battaglia**. - M.° **Bereanovich**. - Pr. **Bigliani**. - **Bon**. - M.° **Boucheron**. - Dott. **Calvi**. - **Cornali**. - **Cambiasi**. - Avv. **Casamorata**. - **Cattaneo**. - M.° **De La Fage**. - M.° **Gambini**. - Dott. **Lichtenthal**. - M.° **Manna**. - Pr. **Mazzucato**. - M.° Cav. **Pacini**. - M.° **Perotti**. - **Piazza**. - M.° **Piechl**. - M.° **Piechianti**. - M.° **Rossi**. - Dott. **Torelli**. - M.° **Torrigiani**. - **Vitali**. - **Zucoli**, ecc., ecc.

Si pubblica un numero di otto pagine 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 almeno, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: Antologia classica musicale.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia Classica Musicale* è di effettive Austriache lire 12 per semestre, ed effettive Austr. lire 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni num. 1720, e nelle sale sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali.

La plus grande plaie de l'art est dans ces artistes qui ont commencé par faire de leur talent l'instrument de leur réputation, et qui finissent par faire de leur réputation l'instrument de leur fortune; qui, pour être quelque chose en face de leurs contemporains, s'anéantissent aux yeux de la postérité: artistes indignes et dégradés, qui font de leur génie ce que ces créatures qu'on voit errer à la lueur des réverbères font de leur beauté, qui comprennent l'art à la manière dont ces femmes sans nom comprennent l'amour. D'Ortigue.

SOMMARIO. — I. Dello Intavolare (**Casamorata**). — II. L'Avvenire (**Boucheron**). — III. Un manoscritto in Esposizione (**Cattaneo**). — VI. Gazzettino settimanale di Milano. — V. Carteggio Particolare. Firenze, Genova. Napoli. — VI. Notizie. — VII. Altre cose. — **Appendice**. *Camilla* (**Piazza**).

DELLO

INTAVOLARE

ANTICO MODO DI NOTAZIONE MUSICALE

(Continuazione e fine. Vedi N. 46.)

II.

Dopo avere accennato nel passato articolo della intavolatura propria degli strumenti a tasti mobili; dopo aver brevemente descritta la maniera d'intavolare per gli strumenti a corde pizzicate, che dissi italiana, a compir lo sviluppo dell'intrapreso argomento darò adesso qualche conciso cenno dell'altra maniera più moderna d'intavolare, che dissi francese. Riposa essa in sostanza sullo stesso principio fondamentale che l'altra, ma ne diversifica per alcuni particolari di esecuzione. - Segna in primo luogo le linee nel modo inverso; quella destinata al cantino, in alto; le altre, ordinatamente al dissotto di quella nel modo seguente:

(1) { Cantino . . . . . Si. . . . . Sol . . . . . Re . . . . . La . . . . . Mi . . . . .

Alle cifre numeriche sostituisce le prime undici lettere dell'alfabeto, dall'*a* all'*l*. Serve l'*a* a indicare le corde *a vuoto*; servono le altre lettere a indicare ordinatamente i tasti del manico; così il *b* indica il primo tasto; il *c*, il secondo; il *d*, il terzo, e via discorrendo. - Per rapporto alle varie durate dei suoni, sono esse indicate dalle figure delle note corrispondenti, segnate sopra al rigo di contro alle lettere indicanti i suoni cui si convengono, nel modo stesso che i segni o uncinetti semplici o multipli usati dal Galilei.

Questa maniera essendosi protratta in tempi nei quali la melodia aveva cominciato a perfezionarsi, a prender caratterizzata fisonomia; in tempi nei quali il gusto del suono si era già formato ed aveva raggiunto bastante sviluppo, dovè arricchirsi di molti segni relativi al portamento, alla maniera, inutili alla prima destinata alla notazione di un genere di musica, il pregio precipuo della quale stava unicamente nella dotta combinazione dei

(1) Questa impostazione è specialmente appropriata alla chitarra.

APPENDICE

CAMILLA

(Continuazione e fine. Vedi il N. 46).

Passano intanto i giorni, le settimane, ed Enrico non ritorna. Il sonno della giovane è agitato da sogni spaventosi, e un dubbio crudele è penetrato nell'anima della vecchia sua madre.

— Se Enrico l'avesse ingannata? Dovrò io rimproverarmi di avergli affidata la felicità di questa cara creatura? Eppure, ho creduto di far bene! e così dicendo la povera donna fermava i suoi occhi sulle pallide gote della giovane abbandonata. . . . . .

— Egli è arrivato, madre mia, è arrivato! gridò una sera Camilla entrando festante nella stanza in cui si trovava sua madre; e l'una e l'altra corsero fuori, e videro tre cavalieri che traversavano la valle; uno di essi precedeva, buon tratto di strada, i due altri.

— Mia madre, è uno straniero! soggiunse sospirando Camilla; e con gli occhi già pieni di lacrime si appoggiò, per reggersi in piedi, al braccio di Caterina.

Il cavaliere era dinanzi ad esse; egli scavalcò e, consegnando le briglie del suo cavallo ai due uomini che lo seguivano, si fece innanzi soletto. Questo nobile personaggio dallo sguardo severo, e che pareva aver già varcata la cinquantina, strinse teneramente la giovane nelle proprie braccia, e rialzò la vecchia che erasi inginocchiata davanti a lui.

— Mia figlia! mia bella e cara figlia! disse baciando la candida fronte di Camilla.

— Egli è vostro padre, il barone di H....., soggiunse Caterina piangendo.

Il barone si era compromesso in alcune mene politiche, ed aveva stimato prudente divisamento abbandonare una notte il suo castello, seco portando, involta nel suo tabarro, l'unica sua figlia, in età allora di soli due anni. Confidò la bambina alle tenere sollecitudini di Caterina, sua sorella di latte, da lui maritata con uno de' suoi fattori, e rimasta vedova dopo pochi anni di matrimonio. Allora egli andava a caccia sovente, col conte di W....., nella foresta vicina ad Aremberg. Caterina giurò fedeltà e prudenza a tutte prove, e custodì la figliuoletta, la qua-

suoni simultanei. È poi anche da avvertirsi, che essendo stata più specialmente destinata alla intavolatura della musica per chitarra, strumento la voga del quale successe a quella del liuto, dovè anche corredarsi di segni particolarmente appropriati al maneggio di questo strumento. Tali segni sono di due sorte; gli uni destinati alla mano sinistra; gli altri alla destra: si marcavano tanto gli uni che gli altri sotto il rigo della intavolatura; eccone i principali:

⁀ ⁀ indicano il legare più suoni, strisciando la mano lungo le corde, tanto in scendere che in salire.

• indica un suono tremulo e vibrato, ottenuto premendo fortemente il dito sulla corda ed agitandolo senza staccarlo dalla corda stessa.

) indica un trillo, trilletto, o mezzo trillo.

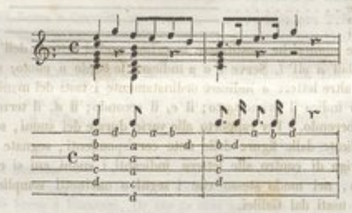
(indica che il primo dito deve essere appoggiato a traverso al manico sulle corde, a modo di *capo-tasto* (quello che i Francesi dicono *faire la barre*).

I segni destinati specialmente alla mano destra sono i seguenti:

| indica che il suono espresso dalla lettera sotto cui il segno si trova deve essere eseguito pizzicando la corda col pollice.

∴ i punti così disposti sotto le lettere indicano che i suoni corrispondenti debbono essere eseguiti pizzicando le corde, non col pollice ma con gli altri diti.

Per indicare se un accordo deve esser battuto scorrendo le dita della destra sulle corde *di su in giù*, si segna tra il primo e il secondo rigo, dopo le lettere, una nota col gambo rivolto in basso: per mostrare che l'accordo deve battersi *di giù in su*, la nota si segna col gambo rivolto in alto.

Ecco un breve esempio d'intavolatura secondo questo sistema:

Si noti che nella musica francese così intavolata il *b* è fatto quasi come un *sei*, ed il *c* come un *r*.

Lo scopo che si aveva principalmente scrivendo così era quello di facilitare la pratica del suono, riducendola quasi ad un semplice meccanismo per rapporto al possesso del manico, di cui bastava che il suonatore conoscesse il numero dei tasti ed i segni che ad ognuno di essi corrispondevano. È facile ad intendersi però, che, andando la melodia e l'armonia sempre più a complicarsi, non poteva durare in vigore, essendochè male si presti alla indicazione simultanea di complicatamente variati valori. Ha poi il difetto capitale che il musico concetto non si rivela a prima vista alla mente del suonatore in un modo diretto e chiaro, come per mezzo delle note; lo che è pure indispensabile affinchè l'esecuzione possa venire accentata a dovere. Il suonatore, in questo sistema, si trova all'incirca nella stessa posizione di colui che manovra un telegrafo facendo i segnali che vengongli imposti; di questi, mentre li eseguisce, non conosce il significato, ed eseguendoli si trova senza saperlo ad aver ripetuto macchinalmente un discorso.

Tutti questi metodi diversi d'intavolare sono adesso caduti intieramente in oblio. Ciò nonostante, non credo sia per riuscire intieramente senza utilità l'aver procurato ai musicisti dottamente curiosi del passato la descrizione più breve e più chiara che mi è stata possibile di un sistema di scrittura musicale, che pur talora potrebbero voler conoscere, e di cui incomoda e non facile impresa sarebbe forse per loro andar a pescare le regole in mezzo al pelago di erudita oscurità in cui trovansi immerse nelle opere degli antichi scrittori.

L. F. Casamorata.

L'AVVENIRE

QUATTRO PAROLE DIRETTE AI GIOVANI MAESTRI

(*Continuazione e fine. Vedi il N. 46*).

Ma di nuovo dico a voi, giovani vogliosi di vera gloria, non badate a cotesti zoili, e fatevi animo; imperocchè il mondo finirà coll'attestare il vostro merito, se saprete combattere virilmente e disprezzare i sofismi di chi tenta fuorviarvi. I fatti vi provano ogni giorno questa verità. Vedete quanti naufragi nel *mare instabile* della scena? vedete come pochissimi, fra i molti che vi si avventurano, giungano al porto? Non tutte, è pur d'uopo il dirlo: non tutte le opere che vi perirono appena nate meritavano l'infelice sorte, che loro toccò, o per l'imperizia degli esecutori o per qualcuna delle tante circostanze che debbono concorrere di concerto a formare il tutto di un dramma. Vero è altresì che alcune opere assai mediocri vissero più di quanto avrebbesi creduto, verissimo che l'odierna mania di novità da cui è invaso il nostro pubblico sembra minacciare dal più al meno l'egual sorte ai buoni come ai mediocri spartiti. Ma i primi son casi eccezionali, e quanto al poco durare delle opere in generale potrete scorgere che tanto in Francia che in Germania si ripetono a quando a quando opere che già contano molti anni di vita, e quest'uso incomincia pure ad introdursi in Italia, e certamente diverrebbe più generale se per mala sorte i più dei cantanti non fossero così pigri, e inetti ad eseguire una musica la quale vuol canto e non grida da ossessi. Intanto giova osservare che questa obblivione di cui si coprono i buoni spartiti un poco antichi fa sì che il nostro intelligente pubblico non sa punto distinguere i rubamenti che i maestri di moda possono fare da quelli, e chi volesse ridersene in segreto potrebbe arrischiare, senza molto pericolo, dei pezzi intieri copiati o poco raffazzonati dandoli per novità. Questa però non sarebbe una burla degna di voi, o giovani desiderosi di vera gloria, poichè qualcuno di quegli amatori della buona musica, i quali talora si divertono a rovistare vecchie carte, potrebbe gridare altamente al ladro e svergognarvi. Le vie storte non conducono mai a buon fine, onde se mai vi nascesse una tale tentazione pensate al corvo di Esopo.

I grandi scrittori d'ogni tempo e d'ogni scuola e nazione dovete studiarli per conoscere l'arte loro e per imitarli in ciò, che essi non imitarono alcuno. Così facendo, potrete sperare venga un giorno collocato il nome vostro accanto ad altri onorati nomi, di cui la storia terrà buon conto.

Ma forse talun di voi, sebbene ardentissimo di acquistar bella fama, vedendo le difficoltà che il teatro presenta di buona riuscita, e, diffidando delle proprie forze, non osa avventurarvisi: ovvero conoscendosi di fibra molto irritabile non sente in sè sufficiente forza d'animo per bravare gl'insulti dei critici maligni, cui pur troppo molti inesperti accedono tratti da certa loro facondia, e dal modo di dire malignamente scherzevole col quale ricoprono la mancanza di buone ragioni e la loro impudenza.

A voi dico, lasciate il teatro perchè questa palestra non è per voi, aveste anche più genio e sapere di quanti più valenti illustrarono l'arte melodrammatica da un secolo in qua. La musica è forse solo pel teatro? Non ha dessa anzi un'origine tutta religiosa? Non basta ella a sè stessa senza bisogno di vincolarsi a servire la parola? Non vi è forse alcuna nobile missione a compiere nell'adoperarsi a diffonderla?

No, miei cari, il campo in cui si possono mietere allori non è ristretto al solo teatro. La chiesa ve ne offre di assai più onorati e duraturi senza nemmen dire che questi sono santi, se veramente è santa l'intenzione di chi se li merca. E vasto campo vi offre pure la musica istromentale colle mille guise con cui potete esercitarvi il genio vostro, e in ogni ramo avete nomi illustri cui sarebbe invidiabile onore poter unire il vostro. E per dire d'un sol genere, la sinfonia, felici voi se poteste meritare di esser chiamati emuli di Beethoven, e fare che la nostra Italia potesse eguagliare, se non superare, in tali produzioni la Germania. In questo campo sarete liberi di spaziare coll'immaginazion vostra e di versarvi tutta la piena degli affetti, poeti, pittori e musici ad un tempo, solo soggetti ai più larghi principii dell'arte, e ad una, più indipendenti dagli altrui capricci, come quelli che non avrete d'uopo del concorso di tante circostanze onde far conoscere i pregi delle opere vostre.

V'ha finalmente per voi, o giovani, una via di riuscire a bella rinomanza coll'adoperarvi a diffondere la coltura dell'arte vostra, e questa via si è di recente aperta in assai larga scala. Firenze e Torino hanno istituito scuole di musica pel popolo, e questo vi accorre avido di apprendere un'arte che ama con trasporto, e fu creata per lenirne i dolori, contribuire alla sua moralità, e persino ad aumentarne l'agiatezza. L'utilità di questa istituzione è riconosciuta da sommi uomini; e più lo sarà quando se ne vedranno le prove di fatto; laonde chiunque di voi si farà a promuovere ed aiutare coll'opera simili scuole nel proprio paese si renderà benemerito della patria, dell'umanità, dell'arte e dei suoi cultori. È noto come da remotissimi tempi la musica fu stimata attissima ad ingentilire i costumi e condurre i popoli a civiltà. È dessa infatti arte sociale per eccellenza, del che è bella prova l'amore per la medesima, connaturale a quasi tutti gli uomini, d'onde deriva che ognuno volontieri ne parla

---

le, secondo i desiderii del padre, doveva crescere ignorante e pura come un fiore selvaggio. Molti anni d'esilio passarono sul capo del barone, ma finalmente un atto di grazia lo reintegrò nella pienezza de' suoi diritti; e, richiamato, fu suo primo pensiero gettarsi riconoscente ai piedi del suo sovrano; secondo, partire per ritrovare la propria figlia, della cui ignoranza rimase oltre ogni dire mortificato. Si decise allora d'affidarla alle cure di una donna di buona educazione e all'istruzione di professori di conosciuta abilità, per lo spazio di due lunghi anni. Caterina la seguì suo malgrado, temendo sempre che si discoprisse il secreto delle nozze di Camilla, e siffatto secreto le pesava siffattamente sull'anima, che, sei settimane dopo di aver abbandonato il suo tugurio, si trovò per sempre al sicuro dalla collera del barone; ella non era più. La giovane da lei allevata la pianse amaramente, e, abbandonata a sè stessa, sarebbesi forse tradita, se studi lunghi e estimati non l'avessero distratta dal suo isolamento e da' suoi rimorsi.

Infine, in capo a due anni (allora ne aveva venti), il barone fu non poco meravigliato della sensazione che la figlia sua eccitava nelle società. La bellezza di lei non era più la stessa di prima: due anni innanzi vedevi una creatura semplice e rubiconda, sorridente quasi di continuo in mezzo alle ricche anella che le circondavan la fronte; allora, leggiadrissima e smorta, i suoi occhi annunziavano malinconia, i suoi passi erano lenti, il suo incesso imponente. Ognuno era stupefatto della dignità del suo portamento, della perfezione delle sue forme e della svegliatezza del suo ingegno.

Camilla paragonava tutti i cavalieri che le facevano omaggio all'ignoto suo sposo, e il paragone risultava sempre in favore dell'oggetto della sua tenerezza. Due o tre brillanti conquiste le procacciarono una notte inquieta ed insonne; ma poichè suo padre non si opponeva ai rifiuti di lei quando trattavasi di matrimonio, ella tornò, se non lieta, almeno tranquilla.

Ad una magnifica festa da ballo, Camilla, splendente di vezzi e di bellezza, si trovò una notte seduta accanto alla dama che ve l'aveva accompagnata, quando i suoi occhi si fermarono sopra Enrico.

Una folla immensa li separava; ma dal luogo in cui trovavasi, il conte poteva spinger lo sguardo al di sopra di tutte le teste, e in quel momento medesimo egli stava osservando la giovane, la quale si alzò a un tratto dalla sua seggiola, soffocando a stento un grido; per buona fortuna ella non era osservata, e mettendosi quindi un'altra volta a sedere, cercò di calmare il suo animo agitato dalla confusione, dalla sorpresa e dalla gioja. Ma il suo stupore doveva aumentare ancor più, poichè il barone si avvicinò sorridendo ad Enrico, di cui prese cordialmente il braccio, e tutti e due si fecero un passaggio tra la gente colà raunata, ed arrivarono vicino a Camilla.

— Ti presento, disse il barone, il nipote del migliore de' miei amici, il principe Carlo di W.....

Enrico o Carlo s'inchinò con un'ammirazione piena di cortesia, ma senza il menomo indizio di rimembranza, mentre Camilla voleva e non poteva parlare.

— Come sei pallida, figlia mia!... ma qui si muore dal caldo! Carlo, procurate di avvicinarla a quest'altra sala.

Camilla appoggiò la propria mano a quel medesimo braccio sul quale si era le tante volte abbandonata, e la giovane coppia andò a sedere in una sala meno affollata e men calda, dove, senza dir motto, la bella nipote del barone, rinfrancato il suo spirito, per un momento abbattuto, guardò nuovamente e con attenzione maggiore di prima, il principe: oh! non era un sogno! Disse allora alcune parole, che Carlo ascoltò, e a cui rispose con grazia; ma le cose non procedettero più innanzi di così. Ad ora tardissima, Carlo offrì il proprio braccio a Camilla per condurla al cocchio del barone.

— Che ti pare del mio giovane amico? disse questi alla nipote. Egli è il futuro tuo sposo, quello stesso a cui fosti destinata sino dalla tua più tenera età. Ma non è questo il momento di parlarti di matrimonio; mi sembri molto stanca e sarà bene che tu vada a dormire.

Camilla si ritirò nella propria camera, lieta e agitata ad un punto. Trovandosi dinanzi ad uno specchio, vi si guardò e sorrise. Quanto diversa di prima! il suo cambiamento era quasi inconcepibile.

— Io faceva le meraviglie che non m'avesse riconosciuta!.. Doveva invece meravigliare se accadeva il contrario!

Queste parole furono pronunziate con dolcezza; e Camilla abbassò gli occhi, fatta rossa dal pudore e dalla modestia.

In breve, il principe Carlo non lasciò passar giorno senza fare una visita alla figlia del suo amico, la quale ecreva indarno dissimulare la propria gioja nel vedersi sollevata alla condizione medesima del suo amante, del suo sposo.

Venne frattanto la state: il barone propose di visitare il suo castello, non si tosto lo zio di Carlo il potesse, e la gita si effettuò, e gli amici andarono a stabilirsi fra quelle antiche pareti, dove i due giovani ebbero maggiori e più frequenti occasioni di trovarsi insieme; colà il principe diventava ogni giorno più tenero e più malinconico, e spesse volte abbandonava Camilla per errare soletto nel silenzio di que' giardini.

Una sera, dopo di aver passeggiato lungo una galleria di quadri, la giovane s'appoggiò ad una finestra, e stette colà guardando una pianta parassita che copriva di fiori bianchi le muraglie nerastre del vecchio castello. Carlo le si avvicinò, e tutti e due muti, tremanti, abbassarono gli occhi aspettando quale di essi avrebbe rotto quel crudele silenzio. Il principe finalmente confessò il proprio amore; ma la sua voce era cupa, interrotta da sospiri e da singhiozzi, poichè pensava che, forse allora, sua moglie piangeva, dinanzi a Dio, per lui!

Troppo facili conquiste gli avevano guasto il cuore; egli aveva confuso l'interesse con l'amore; più tardi la forza della virtù aveva operato efficacemente sull'animo suo; tornato a generosi sentimenti, deplorava crudelmente le amarezze per lui cagionate alla dolce creatura di cui distruggeva ogni felicità.

— Il sacrificio ch'io m'impongo a quest'ora, egli disse, sarà un'espiazione.

Si disponeva a parlare, ma gli venne meno la voce, e vicino ad uscire dalla galleria, una dolce parola ve lo rattenne.

— Posseggo il vostro secreto, principe Carlo, e sarà sacro per me. Uditemi: vostra moglie è in questo castello; vado a predisporla ad un abboccamento con voi. Oh! otterrete sicuramente da lei il vostro perdono. Fra un quarto d'ora, all'ingresso del bosco delle acacie.

Il principe discese, sempre preoccupato ed incerto, e si trovò, quasi senza avvedersene, vicino ad un albero contro il quale sua moglie stava appoggiata, come al momento in cui egli avevala abbandonata.

Era proprio dessa! con la sua cuffietta color scarlatto, con la gonnella di saja bigia e col suo leggiadrissimo volto.

— Camilla! esclamò egli, non si tosto l'ebbe vista da lontano; ma avvicinatosele, soggiunse: la contessa!..

— Sì, Enrico o Carlo. Quale di questi due nomi vorrai?... ed era nelle sue braccia.

A. Piazza.

emettendo su di essa il suo qualunque siasi giudizio. Ma è d'uopo confessare che al modo con cui la si adopera fra noi la musica non esercita pienamente la sua benefica influenza, ed invece di concorrere al bene generale serve solo al piacere di una parte della società. Per essere ciò che deve conviene diventi vera arte popolare, conviene sia coltivata dal popolo, cioè, ed entri a parte della sua educazione, e de' suoi studi.

E siccome ogni cosa riesce tanto più utile quanto meglio trovasi collocata in rapporto all'ordine generale, così tanto maggior vantaggio pubblico e privato ne verrà da tali istituzioni, quanto più saranno in ogni luogo diffuse. Falsa è l'opinione egoistica di quei tali che l'arte loro o non insegnano, o insegnando ne tengono maliziosamente celate importanti cognizioni, perchè altri non sorga ad emularli e dividere con essi il pane. Ciechi son questi che non vedono la stoltezza del loro peccato, e il danno che recano a sè stessi: insensati che non iscorgono quanto sieno essi microscopici in confronto del mondo cui vorrebbero schisciare colle loro mani per abitarlo soli: cattivi che negano concorrere al ben comune e rendere alla società i benefizii che ne ricevettero. Altri darà le cognizioni da loro tenute in serbo, o l'ingegno solerte dei giovani le troverà da sè e procederà più oltre, onde, smascherata alla perfine la maliziosa frode, si cambierà in disprezzo la gratitudine che l'allievo ben istruito loro avrebbe professato.

Diffusa la coltura dell'arte, ne verrà utile agli artisti, e senza parlare di speculazioni commerciali a voi, o giovani sitibondi di fama, dicendovi che così come spende in disegni, stampe, dipinti colui, il quale ama ed intendesi di pittura o diseguo, spenderà egualmente in musica ogni suo superfluo il popolo che la musica coltiva: vi accennerò solo il vantaggio di aver creato un pubblico veramente intelligente e giusto estimatore delle opere prodotte dall'ingegno vostro.

Riflettetevi seriamente, e poi ditemi se non sarà questo un vero guadagno per l'arte e per voi? Ditemi se non sarà questo il miglior modo di berteggiare quei tali che sotto lo specioso titolo di popolarità vantano solo quella musica che son capaci essi di canticchiare o zuffolare? Non sarà egli questo un bel modo e sicuro d'imporr silenzio ai tanti spropositi che si vanno spacciando con tuono d'oracoli sulle produzioni dell'arte nostra? E le esagerate lodi del pari nocevoli che le maligne critiche non dovranno elleno scemare non poco? (1) E i guasta mestieri, i quali ingannano il popolo con musiche da trivio che sfrontati osano portare fino nei sacri templi, e si usurpano il pane che spesso manca ai valenti, non dovranno rintanarsi come fantasmi notturni all'apparir del sole? Pensateci.

Raimondo Boucheron.

(1) Le false lodi formano l'eccesso opposto delle insane censure, e producono effetti egualmente funesti. Queste persuadono i mal fermi a far di meno dello studio che van predicando inutile e dannoso al genio; quelle inducono la presunzione di saperne anche troppo. È d'uopo veramente di una forza d'animo e di principii grandissima per non lasciarsi vincere e trascinare da questi due egualmente potenti demoni, nemici egualmente del vero progredire dei giovani nelle arti: ma la gloria tien pronta la corona solo per chi seppe valorosamente combattere.

UN MANOSCRITTO IN ESPOSIZIONE

INSTRADAMENTO ALLO STUDIO DELL'*ARMONIA*.

Prima di dichiarare l'invito che intendo fare ai maestri compositori e precettori, ed ai colti dilettanti di musica, stimo opportuno l'esporre alcuni principj sui quali spero trovarli tutti meco d'accordo, e sono:

1. La pubblicazione di un libro elementare mal fatto non solo è inutile ma è direttamente dannosa e alla scienza ed arte di cui tratta e ai progressi di coloro che la studiano: di questa verità farei volentieri la dimostrazione se non credessi far torto al criterio dei lettori.

2. La fonte prima dell'odierna alluvione di libri didascalici in gran parte insufficienti allo scopo è un mal inteso amor proprio degli scrittori. I più fra loro credono impresa facile lo scrivere un libro di utile guida a' studj *elementarj*; ritengono in buona fede più che sufficienti alla bisogna i proprj *ôneri*; per tutto l'oro del mondo non domanderebbero la critica ai proprj manoscritti, e quindi buttano alle stampe con piena confidenza nell'avvenire; ma nell'avvenire trovan poi disinganni assai; trovan sparso la polvere dell'oblio sui loro parti poco dopo che nati. È grosso errore il credere di avvilire la dignità letteraria col domandare consigli e critica prima di azzardare alla terribile luce della stampa le proprie fatiche; è ormai noto *et lippis et tonsoribus* che il titolo di *asino* non può darsi che al *presuntuoso*, a colui che pretende sapere e non sa cica, ed a quell'altro che crede esser cima, e se non è scalcio cima non è. - Non si pensa che è facile lo scancellare la fattura della penna, ma che quel ch'è stampato sta inesorabilmente incancellabile, anche a dispetto del più sincero pentimento dell'autore.

3. Sarebbe prudentissima cosa pe' scrittori, utilissima ai lettori, vantaggiosa agli editori l'introdurre la moda di sottoporre alla critica in luogo di qualche concorso, come sarebbe nelle officine de' libraj, ne' così detti *gabinetti di lettura*, i manoscritti prima di farne gemere i torchj. Questa pratica salverebbe dal scattirci a palpitar di paura il cuore ad ogni sbucciar di giornale, ove tutto il colto e non colto pubblico può vedere scardassata senza misericordia la lana alle creature del nostro ingegno.

4. Fra i tanti libri che trattano delle teorie musicali non v'è ancora quello che forsi anello intermedio fra la *Grammatica* elementare della musica ed il *Trattato completo di Armonia* e di *Composizione*, libro cui non possono supplire i *Compendj*, i *Trattati brevi* (sian anche ben compilati), e ciò per ragioni chiare a vedersi da ogni appena istrutto cultore dell'arte.

5. Finalmente: Mal potrebber vantare il nobile *amore dell'arti* quei cultori che, o per inerzia o per meno belli motivi, non si prestassero all'onorevole invito di esaminare e postillare di osservazioni e consigli un manoscritto didascalico che, purgato dalle mende col ranno della critica, potrà essere un utile libro, ma se lordo di macchie vedrà la luce colle stampe porterà tenebre nel cervello degli studiosi, e provocherà sull'autore i fischj del pubblico con *nobilissimo* piacere de' suoi nemici.

Posti questi principj non mi resta che d'invitare, anzi pregare quelli che o per professione o per diletto conoscono le teorie armoniche a volermi favorire di esaminar il mio manoscritto che porta il titolo posto in fronte a questo eccitamento, e che sarà esposto nelle sale della vendita di musica del benemerito editore signor Giovanni Ricordi, dal giorno 25 novembre fino al 25 dicembre (1).

Per comodo di coloro che vorranno fare questo servigio sarà annesso al volume un quadernetto di carta bianca ove scrivere li opportuni consigli e critiche.

Quanto più majuscoli saranno li spropositi trovati nel mio lavoro, tanto maggiore sarà la mia gratitudine, tanto maggiore in faccia allo studio dell'arte la benemerenza di coloro che ve li avranno scoperti.

Anonime o sottoscritte le critiche, ne farò cenno in apposita pagina di ringraziamento che aggiungerò all'operetta nettata dalle macchie, che non arrossirò di riconoscere per mie legittime figlie, perchè so di essere almen lodevole dal canto della *buona volontà*, e perchè so un'altra cosa saputa ormai dal mondo tutto, cioè che l'*errore* è una ruggine che attacca perfino le opere de' più splendidi ingegni umani.

Niente di più probabile che, anche dopo il bucato cui espongo la mia fatica, sorga la critica quando sarà stampata, e in tale caso non pensino que' benemeriti dell'arte che avranno favorito di loro glose e suggerimenti che io li tenga obbligati a fare il *Don Chisciotte* per difendere il mio scritto; no, questo incarico me lo prendo tutto su di me, nè lascerò cadere la causa in contumacia perchè, prima di pubblicare l'*Instradamento* colle varianti suggerite, devo riconoscerle e poi confessarle giuste io stesso.

In una Capitale ove sono valenti maestri, un Conservatorio in via di progresso e distinti dilettanti compositori, anche fra i più ricchi e nobili signori, non temo *fiasco* al mio invito.

Borgomanero, 12 Novembre 1846.

Nicolò Eustachio Cattaneo.

(1) Il signor Ricordi, sperando un utile all'arte sì dal mio futuro libro come dalla non ancora praticata esposizione, fu abbastanza generoso per accettar con piacere di esporre nel suo emporio musicale il manoscritto dell'*Instradamento*.

GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO

Sabato, 21 Novembre.

— L'Hayes è indisposta - *Ernani* non è ancor pronto: - *l'Italiana in Algeri* occupò le scene della Scala in tutta la settimana.

— Un giornale faceva temere pochi dì sono che due de' nostri più grandi strumentisti non fossero per abbandonarci: noi abbiamo pieno fondamento di credere che essi non lascieranno Milano.

— Questa sera al Teatro Re si espone per la prima volta in due pezzi il giovinetto undicenne Cesare Trombini da Udine, suonatore di violino. La nostra Gazzetta tenne discorso più volte di questo valente fanciullo. Noi gli desideriamo tutti que' plausi che una così pronunziata e precoce disposizione musicale ha diritto ad ottenere. - Varierà il trattenimento con due pezzi di canto la signora Baseggio, giovane che ne si dice dotata di bella voce: ed un pezzo verrà eseguito dal clarinettista signor Macchi.

— La Merli, la giovinetta cieca pianista, è pur qui da qualche tempo, e sta combinando un concerto ad oggetto pur ella di far conoscere ai Milanesi il suo decantato talento.

— Il *Monde Musical* non ne ha dimenticato: ecco quanto scrive in risposta alle nostre ultime osservazioni:

«Malgré la petite explication que nous lui avons adressée, la *Gazette* «*Musicale* de Milan persiste à voir une grave contradiction dans l'article que nous avons publié il y a quelque temps, au sujet de la musique italienne. La *Gazette Musicale* de Milan est un organe consciencieux et éclairé de l'art, avec lequel nous serons très-honorés d'avoir «à entrer en lice, toutes les fois qu'une question sérieuse pourra nécessiter une discussion approfondie; mais ici, il ne nous semble pas qu'il «y ait lieu à engager une polémique. Nous nous contenterons donc de «cette courte et dernière réponse.

«La *Gazette Musicale* prétend que notre article ne signifie rien autre sinon que la musique de Verdi plaît moins aux Parisiens que celle «de Donizetti, de Bellini et de Rossini. Notre article signifie évidemment «ceci; mais, n'en déplaise à la *Gazette Musicale*, il signifie encore autre chose. Nous avons avancé un fait que personne ne pourra contester; à savoir, que, depuis quelque temps, il ne se fait presque plus «de musique italienne à Paris qu'au Théâtre-Italien, et que, dans les «concerts et les soirées musicales, les chanteurs ne chantent plus que «de la musique française, tandis qu'au moment de la venue de Rossini, il y a vingt ans, il y a dix ans, il y a cinq ans encore, il était «de bon goût de chanter de la musique italienne en italien. Ce fait n'a-t-il pas sa signification? N'est-il pas permis d'en conclure, ainsi que «nous l'avons fait, que le goût de la musique italienne commence à baisser en France? Il est vrai que nous ajoutions, comme preuve subsidiaire, que l'on préférait même entendre traduits en français les chefs «d'œuvres italiens, tels que *Lucie* et *Othello*, qui, en ce moment, ont «beaucoup de succès a l'Opéra. C'est là, suivant la *Gazette Musicale*, «que git la contradiction; car, pour être traduits en français, *Lucie* et «*Othello* n'en sont pas moins toujours de la musique italienne; donc, «si on joue *Lucie* et *Othello* à l'Opéra, c'est que les Parisiens aiment «toujours autant la musique italienne, c'est qu'ils l'aiment peut-être encore plus qu'il y a quelques années, puisque *Lucie* et *Othello* n'avaient «pas encore acquis droit de cité sur la scène de l'Académie royale de «Musique. Nous le demandons de bonne foi, que peuvent signifier l'admiration et le culte de deux ou trois chefs-d'œuvre exceptionnels, quant «à la question du goût et de la vogue de la musique italienne en général? En quoi cela contredit-il le fait que nous avons avancé? et, comme nous l'avons déja dit précédemment, qu'y a-t-il d'étonnant à ce que «la faveur acquise à une école, dont on ne peut plus admirer que les «anciens chefs-d'œuvre, aille tous les jours en s'affaiblissant? »

La questione è in vero grave per noi, italiani, gelosi giustamente delle nostre glorie, più che al *Monde Musical* non sembri. Noi, del rimanente, tronchiamo pel momento la discussione. Tanto più, che avremo non molto a pubblicare alcune osservazioni d'un nostro collaboratore concernenti per lo appunto la singolare mania che da qualche tempo sembra predominare tutta la stampa straniera, quella cioè di piangere l'agonia e il vicino sfracello della musica italiana. In dette osservazioni, almeno indirettamente, sarà toccata anche la questione avuta testè col *Monde Musical*. Non dimentichiamo però in oggi di ringraziare i redattori di questo giornale delle cortesi espressioni che indirizzano alla *Gazzetta Musicale di Milano*.

— Una recente elegante pubblicazione del Canti consta di due nuove romanze dell'esimio signor Conte Litta. Portano esse per titolo - l'una *La Sérénade*, l'altra *Le son le plus lugubre*. Son buoni versi francesi del signor N. Martin. La musica è giusta, espressiva, spontanea ed improntata d'una certa eleganza: pregi di cui van dotate in complesso tutte le composizioni di questo indefesso dilettante, tanto amoroso dell'arte.

CARTEGGIO PARTICOLARE

Firenze, 17 novembre.

La mattina della passata domenica ebbe luogo alla Filarmonica una grande accademia vocale e strumentale che contentò (cosa mirabile!) tutti i numerosi assistenti. Tra i cantanti si distinse la Goggi, reduce in patria dopo lunga assenza, spesa quasi tutta in Spagna, dove ha costantemente conseguiti abbondanti plausi cantando su quei principali teatri. A tutti i pezzi da lei cantati a questa accademia fu salutata da vivi unanimi plausi; piacque eminentemente il suo sentito accento drammatico, la sua perfetta sillabazione; il pezzo poi nella esecuzione del quale trionfò maggiormente, anche dal lato della finita e delicata esecuzione musicale, si fu la nota polacca dei *Puritani*. - Il baritono professore Federighi fu pure molto e meritamente applaudito; nè di plausi andò privo il Cuturi, in una romanza per lui scritta dal giovane pisano Castrucci, che mostra disposizione a ben riuscire nell'arte. E plaudito del pari fu il russo dilettante di pianoforte signor capitano Martinoff, per la netta, vivace, misurata esecuzione del concerto in *fa* per pianoforte con orchestra di C. M. Weber, e per quella della fantasia sui temi della *Sonnambula* di Thalberg. L'orchestra suonò diverse overture, tra le quali quella della *Semiramide*, della quale fu domandata ed ottenuta la replica.

— La sera dello stesso giorno andò in iscena alla Pergola l'opera *Luisa Strozzi*. L'autore, il giovine maestro Sanelli, ebbe a presentarsi molte volte sul proscenio, e riscossero speciali plausi la romanza del tenore, il cantabile della cavatina della donna, l'adagio del finale primo, il duetto della donna e del basso, l'aria del tenore, e quella del basso. Il terzetto finale non ottenne tanto plaudire, abbenchè, in vero, con l'aria del tenore, sia una delle migliori cose dell'opera; ciò forse provenne dalla tristezza della situazione scenica o dal non essere stato a prima giunta compreso: le successive rappresentazioni faranno meglio

valutare il merito di questo pezzo. Gli esecutori vi spesero il maggiore impegno possibile; alcuni anzi ve ne spesero tanto fin da principio, che in sul finire trovaronsi alquanto spossati. Però meritarono generalmente elogio: i principali sono l' Assandri, il tenore Borioni ed il baritono Ferri, che si distinse sempre più nelle successive recite dell'*Ernani*, sostenendo in vero con valore la parte del duca Alessandro.

Genova, li 14 novembre.

Stetti qualche tempo in silenzio, affine di radunare tante notizie tra buone e cattive, da riempiere una buona particella di foglio almeno del pregevolissimo vostro giornale, ed appagar così la curiosità dei lettori se non colla qualità almeno colla quantità. - Dovrei parlarvi da prima del Teatro, e dirvi come l'opera del maestro De Giosa, *L'Arrivo del signor Zio*, abbia avuto un modesto incontro, per causa del pessimo libro, della mediocre esecuzione di alcune prime parti, ed anco per la musica nel suo insieme alquanto monotona: ma spiacemi cominciare con tristi notizie; ed in esse dovrei pur persistere se continuassi a parlarvi dei nostri spettacoli teatrali: perciò tralascierò di questi per parlarvi invece del bel concerto che l' egregio violinista signor Domenico Degiovanni offrì ieri sera a' suoi concittadini nel Teatro di Sant'Agostino, ed ove die' prova di indefessi studi e di non comune bravura sullo strumento di un Paganini. Nei tre pezzi da lui eseguiti, e furono una Fantasia sulla *Lucrezia Borgia*, un' altra sulla *Lucia* (composizione pregevolissima del sempre lodato direttore dell' orchestra Parmense fratello di lui) ed *il Carnevale di Venezia*, sfoggiò una finitezza e precisione unite ad inpuntabile intonazione e ben sentita espressione, da collocarlo fra i migliori concertisti che possa vantare attualmente l' Italia, fra i quali Genova ha nomi tali d' andarne a tutto diritto superba. I plausi ch' egli colse in quel a sera furono molti e ben meritati. I cantanti del nostro Teatro Carlo Felice contribuirono a rendere svariato il trattenimento di quella sera eseguendo con impegno alcuni pezzi vocali; e fra essi meritano speciale encomio la signora Biscottini contralto per un certo gusto ed espressione nel fraseggiare, il buffo signor Frizzi buon cantante ed attore dotato di non comune intelligenza, ed anche le prime donne signore Pecorini e Rossetti Rebussini. - Nel mentre io mi congratulo coll' egregio mio concittadino pel suo distinto talento e per le ovazioni ottenute in quella sera, e che si avrà maggiori quando si deciderà di percorrere la carriera di concertista, mi duole l'animo in vedere come i nostri più chiari ingegni sieno costretti ad abbandonare la patria per correre dove il loro talento è meritamente apprezzato e rimarcato: e fruttando il bisogno di buoni e sicuri esecutori specialmente negli strumenti ad arco nella nostra orchestra si fa ogni dì più sensibile! nè mai si pensa a porvi riparo.... L' ultima opera della stagione sarà *Betly* dello sventurato Donizetti. - Nel prossimo Carnovale ci si promettono due interessanti novità. L'*Attila* del Verdi, e la *Luisa Strozzi* del Sanelli; opere che percorrono ora con felicissimo esito i migliori Teatri. Abbiamo fra noi la brava prima donna signora Teresa Parodi in compagnia dell' illustre sua amica e maestra Giuditta Pasta. La Parodi si recherà in breve a Palermo a cogliere novelli allori nel prossimo carnovale ove per prima opera le si apparecchia *Semiramide*.

C. A. Gambini.

GLI ORAZJ E CURIAZJ, *opera nuova di* **Mercadante.**

Napoli, 12 novembre.

Sono contentissimo potervi annunziare la brillantissima riuscita della nuova opera *Gli Orazj e Curiazj* di Mercadante, andata in scena al S. Carlo martedì scorso. Tutti aspettavano grandi cose da questa musica, che l'autore della *Vestale* compose nella più amena e ridente campagna della collina di *Capo di Monte;* e tutti, vi assicuro, trovarono la musica di gran lunga superiore all'aspettativa. Non vi parlo del merito scientifico di esso, perchè non vi è nel mondo musicale chi ignori quanto Mercadante sia dotto nell'arte, e come coscienziosamente travagli le sue musiche. Mi limito a parlarvi dell' effetto che produsse sul pubblico in generale. Quantunque con prezzi cresciuti, il Teatro era zeppo, meno tre o quattro palchi nel quinto ordine, e S. Carlo così stivato di persone era veramente imponente quella sera. L' opera non ha Sinfonia: dopo poche battute incomincia l' introduzione, cantata da un Coro di Donne, sul tipo di quella della *Vestale*, ma ben diversa per tessitura e melodia. Succede la cavatina della Frezzolini, nuovissima per motivi, tanto nell' andante a guisa di romanza, quanto nella cabaletta, spontanea, espressiva, di effetto e piena di passione; terminata la prima parte di questa gli applausi furono innumerevoli: l' orchestra dovette fermarsi, e il maestro fu chiamato sulla scena: terminata la replica poi, lo stesso entusiasmo, e più ancora. Mercadante e la Frezzolini erano gli oggetti di tanto giusto trasporto. La Frezzolini cantò questa cavatina, come poche artiste saprebbero cantarla. Un duetto tra questa e Fraschini passò inosservato; la cavatina di Balzar fu applaudita, ma questo artista non soddisfa, perchè la sua voce è aspra, e limitata: attore però, come lo è sempre, pieno di buone intenzioni, fa sì ch' è da tutti rispettato. Terminato questo pezzo, anche il maestro fu domandato sulla scena: attacca il Finale, pezzo colossale, degno di Mercadante, e dell' alto suo sapere: non saprei dirvi cosa trionfi di più in questo; se il magistero degli accordi, o il concerto delle voci, o il nuovo andamento di esso; il certo si è che produce un effetto difficile a descriversi, che inebrià e trasportò all' entusiasmo, terminato l'andante, ed il maestro si volle sulla scena; pari successo ebbe la stretta, di grande effetto, e magistralmente elaborata. - Secondo Atto: Un duetto tra basso e tenore, applauditissimo, valse di nuovo al maestro l'onore del proscenio; è bellissimo nell'andante, ove Fraschini brilla assai: di novella tessitura tutto il pezzo, e di effetto anche nella cabaletta, ove le voci di Fraschini e Balzar si maritano, e piacciono. Un Giuramento, che succede, è grandioso e colossale pezzo d' insieme. Gli effetti delle voci, uniti a certi effetti degli stromenti di ottone, sono sorprendenti. Al detto pezzo tien dietro la scena finale della Frezzolini, composta di un'andante sì delicato e sì soave, ch' eccitò immensi applausi, ed il maestro fu domandato sulla scena. L' allegro, di forza e d' imprecazione, è di originale fattura e dovrebbe riuscire di effetto; ma la voce della Frezzolini, invero, è poca per cantare e declamare questa scena. Ella però mise a contribuzione tutti i suoi mezzi artistici, e tutta l'anima sua, tanto che seppe trionfare, e farsi applaudire all' entusiasmo, e col maestro fu domandata clamorosamente sulla scena. - Atto Terzo. Un' Aria di Fraschini, bella assai nell'andante ed adattata alla voce dell'artista, che cantò benissimo: di grande effetto nella cabaletta, che venne ripetutamente applaudita con chiamata del maestro sulla scena. Ah! se Fraschini gridasse meno nella fine di questo pezzo quanto non guadagnerebbe di più! Ma la prostituzione del canto italiano porta in questo momento a simili eccessi. Auguriamoci che termini presto questa vandalica moda. Succede un' aria di Arati, padre degli Orazii, di novissima forma nel primo tempo, ed orchestrata maestrevolmente con un gioco di Violoncelli del più caro effetto. La cabaletta, quantunque non originale, pure produsse effetto e fu applaudita. Eccoci alla scena finale, duetto fra Orazio (Balzar) e la sorella Camilla (la Frezzolini). Vi dirò in breve che questo pezzo, se non è superiore al duetto finale del *Giuramento* per squisitezza di melodia, lo è certamente per la declamazione, pel progressivo andamento dell' effetto, e della passione crescente: al punto che al momento in cui Orazio uccide la sorella, il pubblico, che era assorto nel suo entusiasmo, proruppe in acclamazioni ed in grida di *bravo* e di gioja che non saprei descrivervi. Da tutti gli angoli del teatro scoppiarono le chiamate e gli applausi al maestro, alla Frezzolini, ed al Balzar, che ad onor del vero fu eccellente in questo pezzo. Per me, forse profano, che credo che le passioni portate ad un grado eminentemente sommo di effetto, devono finire là, avrei terminata l' opera con questo solenne duetto; ma si volle sentir la melodica voce della Frezzolini, che muore cantando un' angelica frase. La Frezzolini cantò questo ultimo brano dell' opera con arte somma; gli applausi echeggiarono in ogni frase, e la sua finta morte coronò l' opera del più brillante, felice, e da qualche tempo, inaudito successo sulle nostre scene. Le chiamate sul proscenio a tutti furono prolungatissime. Il libro di Cammarano è buono e vestito di bei versi. - Tutti furono impegnatissimi alla brillante riuscita di quest' opera: orchestra, cori, banda, gareggiarono tutti a chi far meglio. I cantanti fecero più che da loro non potesse credersi: gli onori del trionfo furono però per la Frezzolini. S. M. il Re, che, con tutta la famiglia, onorò il teatro di sua presenza, fu sempre il primo a dar segno agli applausi; tanto che per Napoli si dice e si crede da tutti che Mercadante sarà creato cavaliere: onore e distinzione che ben si merita sotto tutt' i rapporti.

14 Novembre.

Per darvi notizia della seconda e terza rappresentazione degli *Orazj e Curiazj* vi scrivo queste altre righe, che non vi saranno discare.

Ebbene? L' effetto fu sempre crescente, e furono applauditi anche il duetto tra soprano e tenore, che certo non manca di bellezze, specialmente nel primo tempo, ed il gran pezzo d' insieme, il Giuramento,

che jeri sera produsse un vero entusiasmo. In somma tutti i pezzi vengono oltremodo applauditi colle solite chiamate al maestro; inoltre la cavatina della Frezzolini, la sua scena nel secondo atto ed il largo del finale, furono interrotti durante l' esecuzione dai più vivi, prolungati applausi. L' esecuzione migliorò la seconda sera, e jeri fu, può dirsi, perfetta: tutti gareggiarono per trionfare, e tutti trionfarono col maestro. Balzar soddisfa ognor più, e nel finale viene specialmente lodato. I primi onori sono serbati alla Frezzolini, che seppe destare le più vive simpatie nel nostro pubblico.

NOTIZIE

— PALERMO. Il dottissimo maestro signor Pietro Raimondi ha testè terminato un nuovo grande Oratorio, intitolato *Mosè al Sinai*, diviso in tre parti: la prima *Il rovo ardente*, la seconda *Il Vitello d' oro*, e la terza *La discesa di Mosè dal Sinai* ovvero *Le tavole della legge*. Da persona che ha esaminato questa nuova composizione sacra ne vien detto che questo Oratorio è di stile più popolare dell' altro dello stesso Raimondi, *Il Giudizio Universale*. - Il maestro Raimondi ha diviso le sue nuove composizioni scientifiche di nuovo genere in due volumi, di cui il primo ha dedicato al signor Rettore del R. Conservatorio di Palermo, ed il secondo al signor principe Lanza amministratore dello stesso. Raimondi ha pure immaginato i suoi *Partimenti*, ne' quali ogni basso contiene tre diversi accompagnamenti, o per dir meglio secondo la moda attuale armonizzati in tre maniere differenti. Il primo libro contiene 36 lezioni, dove ogni basso si accompagna in due modi, oltre la fuga. Nel secondo libro, ogni lezione si accompagna non in due ma in tre maniere, come pure ogni fuga ha tre accompagnamenti differenti, contenendo 54 lezioni.

— PARIGI. Leggesi nella *France Musicale:* « Loderemo una celebre cantante che noi andiamo gloriosi d' avere pei primi presentata innanzi al pubblico parigino, la signora Strepponi; ecco un' artista esimia, una di quelle eccellenti cantanti che fanno onore all' Italia. Ne si dica poi che l'Italia non ha più cantanti, che le scene italiane vengon meno per difetto d' interpreti; che questo paese è caduto dalla sua eminenza musicale. Oibò, v'ha ancora al di là delle Alpi di che alimentare tutti i teatri del mondo in musica e in voce. Alle prime note della Strepponi successe un profondo silenzio; l' ammirazione si è manifestata di botto, e tre mila mani hanno applaudito ad un tempo; con tuttociò la cantante non aveva che cominciato la cavatina d' *Ernani* di Verdi; a poco a poco l'entusiasmo aumentò; alla fine del pezzo i plausi erano universali; quale trionfo! rare volte noi abbiamo avuto l' ammirazione salita a tanto grado. Nel duetto dell' *Elisir* con Botelli, e nella melodia di Verdi, *le Ramoneur*, la Strepponi ha voluto mostrare che il suo organo di usignuolo ben s' addice alla musica leggera del pari che alla musica drammatica ».

— 8 novembre. *Teatro Italiano*. La ripresa del *Pirata* ebbe luogo giovedì con la Grisi, Mario e Coletti. Questa partizione, che Bellini ha composto in età di vent' anni, racchiude delle bellezze che non hanno punto invecchiato: il pubblico le fece buona accoglienza. La parte di Gualtiero è una delle migliori di Mario; egli la rese con quella grazia ed espressione di tenerezza che esige, più che ogn' altra, la musica di Bellini. Gli si fece replicare l'aria del terzo atto. Coletti, nella parte d'Ernesto, provò che non v' è parte, che, per poco importante dessa sia, con un talento come il suo non si possa far ammirare ed applaudire. Egli cantò con moltissima perizia un'aria di *Zaira* di Mercadante, da lui introdotta nella sua parte, e la sala tutta applaudì con trasporto dopo l' esecuzione di questo pezzo. La Grisi seppe trovare nella parte d' Imogine slanci di passione e seduzioni irresistibili. Questa rappresentazione fu veramente bella, e quelle che le terran dietro faranno attendere pazientemente le opere nuove che sono in peova. La prima, *la Fidanzata Corsa*, dovrebbe andar in iscena il 15 o 20 corrente. (*France Musicale*)

— Leggesi nel *Monde Musicale:* « *Lucrezia Borgia* è forse di tutte le opere italiane attuali quella che fa parte del repertorio di tutti i diversi teatri nella maniera più attiva e più seguita, e che vi gode del più grande favore. - A Trieste *Lucrezia Borgia* è ricomparsa al Teatro Grande, tanto più cara al nostro pubblico, dice l' *Osservatore Triestino*, in quanto che esso cominciava ad annojarsi un po' delle produzioni più recenti. Al teatro alla Scala a Milano si prepara la ripresa di quest' opera, il solo annuncio della quale empie di gioja tutti i dilettanti. In città meno importanti gli è *Lucrezia Borgia* che fa gli onori dello spettacolo e che attira la folla. Finalmente, al Teatro Imperiale Italiano di Pietroburgo, *Lucrezia Borgia*, eseguita da Salvi, Tamburini, la Teresa De Giuli e l'Amalia Poppy, ha prodotto testè un immenso effetto. Non vi fu pezzo che sia rimasto senza plausi, che non abbia suscitato il più vivo entusiasmo. - Come si vede, *Lucrezia Borgia* gode su tutti i teatri italiani d' una voga almeno eguale a quella di *Lucia*; v'hanno anzi in Italia musicisti e dilettanti che preferiscono *Lucrezia* a *Lucia*. Noi non andremo tanto lungi, ma diremo che al meno *Lucrezia* è il degno *pendant* di *Lucia*, e che per conseguenza *Lucrezia* merita lo stesso onore che è stato accordato a *Lucia*, quello cioè d'ottener il diritto di prodursi sulla scena dell' Accademia Reale di Musica. Queste due figlie del genio dello sfortunato Donizetti hanno avuto finora presso noi Francesi fortune assai diverse; ma tosto o tardi, il giorno della giustizia sorgerà per *Lucrezia*, come già risplende per *Lucia* ».

— VIENNA. La gran festa musicale ebbe luogo l' 8 corrente nell' I. R. Cavallerizza. Vi si eseguì l'oratorio *Paulus* di Mendelssohn, che non si era mai dato in codesta capitale, colla cooperazione di oltre mille individui. L' esecuzione fu in pieno soddisfacente e in molti brani eccellente. Le parti a solo vennero affidate a valorosi cantanti; l' orchestra ed i cori gareggiarono in precisione ed energia.

ALTRE COSE

— Alla riunione dei filologi e professori a Jena, il signor Fortlage ha letto una dissertazione del maggiore interesse sulla musica degli antichi Greci. Secondo il dotto filologo gli Ellenj avrebbero avuto sette tonalità di tutt' altra estensione delle due che noi abbiamo oggidì. Questa scoperta deve esercitare sullo sviluppo dell'arte musicale una influenza che i limiti di una semplice notizia non ne permette d' apprezzare. Gli è probabile che la memoria del signor Fortlage non tardi ad essere pubblicata.

(*Gazette Musicale*).

— Ecco l' itinerario che seguirà Emilio Prudent nel suo viaggio artistico: Dijon, Châlons-sur-Saône, Besançon, Ginevra, Chambéry, Torino, Nizza, Genova, Milano, Firenze, Pisa, Livorno, Bologna, Roma, Napoli, Palermo, Malta, Algeri, Cadice, Lisbona.

— Leggesi nella *R. et Gaz. Musicale:* « Leopoldo de Meyer è sempre il pianista-*lion* dell' America. In un giro di sei mesi non ha dato meno di sessanta concerti, otto alla Nuova-Orleans (de' quali sette a suo beneficio, e l' ottavo per fornire una compagnia a un reggimento di avventurieri per guerreggiare contro il Messico), quattro a Filadelfia, quattro a Baltimore, tre a Washington, cinque a Cincinnati (ove l' artista ricevette la più viva accoglienza dalla *Lieder Krantz*, società di canto alemanna di questa città, che gli diede due grande serenate), tre a Louisville, tre a Mobile, tre a Natchez, tre a Pittsbourg, tre a Montreal, tre a Foranto, due a Richmond, due a Charlestown, quattro a Saint-Louis, due a Buffalo, senza parlare di quelli di Wicksbourg, Cleveland, Niagara, Rochester, ecc., ecc. Di ritorno a Nuova-York, Leopoldo de Meyer ha dato un *festival* di cui egli fu l' attore principale, e al quale assistettero oltre tre mila uditori. Dietro inchiesta generale, la replica di questo concerto ebbe luogo sei giorni dopo.

— Leggesi nel *Segnale:* « Jenny Lind ha donato a Francoforte sul Meno mille fiorini al fondo di pensione del teatro, cinquecento fiorini ai coristi, cinquecento fiorini ad un membro del teatro, e cento fiorini ad un povero letterato. Dopo la sua partenza da Francoforte sul Meno Jenny Lind ha cantato tre volte a Darmstat, ed era canta a Monaco, d' onde parte per Vienna. L' appaltatore di Londra signor Lumley ha offerto a Jenny Lind 12,000 lire sterline per la prossima stagione; ma la cantante ha rifiutato (!) l' offerta, in quanto che l'anno venturo ella si ritira decisamente dalle scene. »

— *Mozart e la cantante Buonsolazzi.* - Allorchè Mozart al suo viaggio in Italia scrisse una seconda opera, *Lucio Silla*, pel Regio-Ducal teatro di Milano, la celebre prima donna Buonsolazzi vi era allora scritturata per la stagione del carnevale. A questa parevа assai strano che ad un *giovane* come Mozart si potesse affidare l'incarico di scrivere per *lei*. Ella dunque si permise di pregare il giovane compositore a comunicarle anzi tutto i suoi pensieri in quanto ai pezzi per lei destinati, onde in ogni caso ella potesse coprire, mercè il suo canto, le debolezze della composizione. Il sedicenne Mozart oltremodo stizzito di tale orgoglio, le promise non di meno di assecondare il di lei desiderio.

Pochi giorni dopo, Mozart si recò alla prova dell'Opera, e presentò alla cantante la prima aria, ch' egli aveva per lei composta, chiedendole scusa se tanto era ardito di sottoporre al suo giudizio questo pezzo. Ma la Buonsolazzi, che era artista altrettanto spiritosa quanto orgogliosa, non aveva appena scorso quest'aria, che ne riconobbe il pregio, e si studiò con lusinghieri elogi di disdire la sua prima opinione. Però il compositore collo stesso contegno cavò di tasca un secondo manoscritto, e sorridendo lo presentò alla cantante adducendo che aveva scritto una seconda aria per lei pel caso che la prima non le andasse affatto a genio; ma che se non le fosse piaciuto nemmeno questa, ne avrebbe in pronto una *terza*, che stava a' comandi di lei.

Sorpresa la cantante Buonsolazzi che il giovane maestro avesse tale enimmatica facilità di creare, esternò il desiderio di cantare *tutt' i tre pezzi*, ed in fatti essi furono cantati con grande successo, ed acclamati come capolavori di composizione drammatica. (*Gaz. Mus. Vien.*)

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato
DI GIOVANNI RICORDI

Rimembranze dell' Opera **GIOVANNA D' ARCO** di Verdi, per Pianoforte. 18862 Op. 55. Fr. 3 60

G. A. GAMBINI

Fantasia per due Pianoforti *sopra alcuni motivi favoriti* dell' Opera **ERNANI** di Verdi. 18863 Op. 52. Fr. 7 —

ESTELLA MELODRAMMA SERIO DI **F. M. PIAVE** MUSICA DEL MAESTRO **FED. RICCI**

Pezzi staccati ed Opera completa per **CANTO** *con accompagnamento di Pianoforte.*

MELODIE FESTIVE *(Fest-Lieder)* VALZER Op. 195 di **G. STRAUSS**

Per Pfte solo - per Pfte a 4 mani - per Violino e Pfte - per Flauto e Pfte - per 3 Violini e Basso - per Violino per Chitarra - per Flauto - per Orchestra - per Pfte nello stile facile.

Sotto i torchi:

GLI INSIGNIFICANTI *(Die Unbedeutenden)* VALZER Op. 195 di **G. STRAUSS**

ridotti per tutti gli stromenti suddetti.

SOUVENIR DU LAC DE COMO **GRANDE MAZURCA** POUR PIANO composée par **M. STRAKOSCH** 18869 Op. 29. Fr. 2 10

MARCIE PER PIANOFORTE DI **G. TUTSCH**

18537	Defilir-Marsch. 168 Werk dieser Gattung. . .	Fr. 1 —	18540	Defilir-Marsch. 171 Werk dieser Gattung . . .	Fr. 1 20
18538	Defilir-Marsch. 169 — — —	» 1 —	18519	Defilir-Marsch. 172 — — —	» 1 —
18539	Manövrir-Marsch. 170 — — —	» 1 20	18520	Defilir-Marsch. 173 — — —	» 1 —

Escirà fra pochi giorni la seguente opera di

HENRI HERZ **GRAND DUO CONCERTANT** ***pour Piano à 4 mains*** SUR DES MOTIFS FAVORIS DU **DESERT** DE **F. DAVID** 19335 Op. 136. Fr. 6 —

ALZIRA MUSICA DEL MAESTRO **G. VERDI**

ridotta per Flauto solo (18711 *al* 16) *e per due Flauti* (18701 *al* 6). — *Pezzi staccati ed Opera completa.*

Opere di **S. GOLINELLI** ***per Pianoforte***

	ANDANTE NEI LOMBARDI			**ADELE E VIRGINIA**	
18536	di Verdi, variato. Op. 32.	Fr. 3 —	18558	**Due Melodie**. Op. 34.	Fr. 3 50
	Rimembranze della Sicilia				
18557	**TARANTELLA**. Op. 33.	» 3 —	18559	**BARCAROLA**. Op. 33.	» 3 —

DRAMMA TRAGICO DI **P. MARTINI** **LUISA STROZZI** MUSICA DEL MAESTRO **G. SANELLI**

Pezzi per CANTO con accompagnamento di Pianoforte.

18753	Scena e Cavatina, *A me tristo, a me lontano*, per T.	Fr. 1 50	18762	Scena ed Aria, *Me solo andrà quell' angelo*, per T.	Fr. 4 80
18753	Scena e Romanza, *Or che tu devi arrenderti*, per Bar.	» 1 80	18766	Terzetto finale, *Cento spade sul capo*, per S., T. e Bar.	» 3 30

Domani escirannno i seguenti altri pezzi:

18754	Scena e Cav., *Ho sul ciglio e in cor la morte*, per S.	Fr. 3 10	18764	Scena ed Aria, *Sei mia, ti stringo, e libero*, per Bar.	Fr. 3 90
18760	Atto II. Scena e Duetto, *Chi vegg' io! che vuoi?* per S. e Bar.	» 3 40	18765	Scena e Duetto, *Gran Dio!... gran Dio... soccorrimi!* per S. e T.	» 2 40

Pezzi per PIANOFORTE solo.

18751	Sinfonia	Fr. 3 90	19010	Aria, *Me solo andrà quell' angelo*	Fr. 3 —
19003	Cavatina, *A me tristo, a me lontano*.	» 1 20	19014	Terzetto finale, *Cento spade sul capo m' adana*	» 1 80
19003	Scena e Romanza, *Or che tu devi arrenderti*	» 1 20			

Domani escirannno i seguenti altri pezzi:

19004	Cavatina, *Ho sul ciglio e in cor la morte*	Fr.	19012	Aria, *Sei mia, ti stringo, e libero*	Fr. 2 70
19008	Atto II. Scena e Duetto, *Chi vegg' io! che vuoi?*	» 3 50	19013	Duetto, *Gran Dio!... gran Dio... soccorrimi!*	» 2 40

Stanno sotto i torchi i pezzi per PIANOFORTE A QUATTRO MANI.

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.**

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

ANNO V. — N. 48. DOMENICA 29 Novembre 1846

COLLABORATORI.

M.° **Balbi**. - **Battaglia**. - M.° **Bercanovich**. - Pr. **Bigliani**. - **Bon**. - M.° **Boucheron**. - Dott. **Calvi**. - **Cornali**. - **Cambiasi**. - Avv. **Casamorata**. - **Cattaneo**. - M.° **De La Fage**. - M.° **Gambini**. - Dott. **Lichtenthal**. - M.° **Manna**. - Pr. **Mazzucato**. - M.° Cav. **Pacini**. - M.° **Perotti**. - **Piazza**. - M.° **Picchi**. - M.° **Picchianti**. - M.° **Rossi**. - Dott. **Torelli**. - M.° **Torrigiani**. - **Vitali**. - **Zucoli**, ecc., ecc.

Si pubblica un numero di otto pagine 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 almeno, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia Classica Musicale* è di effettive Austriache lire 12 per semestre, ed effettive Austr. lire 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni num. 1720, e nelle sale sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali.

La plus grande plaie de l'art est dans ces artistes qui ont commencé par faire de leur talent l'instrument de leur réputation, et qui finissent par faire de leur réputation l'instrument de leur fortune; qui, pour être quelque chose en face de leurs contemporains, s'annihilent aux yeux de la postérité: artistes indignes et dégradés, qui font de leur génie ce que ces créatures qu'on voit errer à la lueur des réverbères font de leur beauté, qui comprennent l'art à la manière dont ces femmes sans nom comprennent l'amour. D'ORTIGUE.

SOMMARIO. — I. Un manoscritto dell'organista Del Bucine (**Picchianti**). — II. La *Vestale*. — III. Cesare Trombini (**T.**) — IV. Gazzettino settimanale di Milano. — V. Carteggio Particolare, Firenze. — VI. Notizie. — VII. Altre cose. — **Appendice**. *Apologhi inediti del mio maestro di Solfeggio* (**Zucoli**).

UN

MANOSCRITTO DELL'ORGANISTA
DEL BUCINE

Contenente alcuni ricordi per servire ad un esame critico delle regole del Contrappunto e della Fuga.

Se partendosi da Firenze, rimontando la sponda sinistra dell'Arno, dopo le ventotto o trenta miglia di cammino, si volga uno sguardo sulla destra, si scorgerà un mucchio di casupole che sembrano aggrampparsi sul pendìo di una amena collinetta, come tentar volessero di pervenire alla cima. Il complesso di queste casette forma un modestissimo paesuolo che chiamasi *il Castello del Bucine*, il quale forse un tempo fu uno di quei formidabili castelli dei conti Guidi, di che nel secolo XIII tanto abbondava quella parte di Val d'Arno, o sivvero un qualche inespugnabile fortilizio abitato da alcuno di quei feudatari di parte ghibellina, tribolazione dei suoi vicini, e terrore dei poveri viandanti che si arrischiavano a passare per quei dintorni. Secondo che mi venne asserito, in questo castello, or son parecchi anni, nacque, lungamente visse, e meschinamente vi morì un organista assai valente, un Giovan Sebastiano Bach in miniatura, la di cui fama, è vero, non si estese al di là di un raggio circolare di tre miglia dal suo paese, ma che pure fu ivi tenuto in gran pregio, non solo per la somma abilità musicale che se gli attribuiva, ma anco per la sua bontà di carattere, e per la sua semplicità di costumi. Giunto a morte, nè avendo figli o altri prossimi parenti, le sue scarse suppellettili caddero nelle mani dei creditori di lui, considerati per giustizia i legittimi eredi di quelle sostanze, le quali pure a tanto forse non ammontarono da offrir pieno compenso di ogni loro avere. Infra queste masserizie dicesi vi avesse una copiosa biblioteca musicale che andò divisa fra più persone, e quindi, com'è naturale, nella massima parte dispersa. Ma per buona fortuna una tenue porzione di quella casualmente restò dimenticata in un angolo del soffitto della casa di un suo creditore, ove per alcuni anni vi rimase a disposizione dei ragni, e di ogni altra sorta d'animali che frequentasse tal luogo, finchè le facoltà di quel proprietario pervenute nelle mani di un mio buon amico che niente si impiccia in cose musicali, nè sapendo cosa farsi di quel polveroso fascio di fogli e

APPENDICE

APOLOGHI INEDITI DEL MIO MAESTRO DI SOLFEGGIO.

N.° 2. - Ann. 1825.

LA ZANZARA.

Vi son pur troppo a questo mondo dei meschinelli, i quali avrebbero potuto vivere una vita assai tranquilla e molto accomodata d'ogni discreto agio e desiderevole conforto, se, accontentandosi del ben di Dio e dell'estimazione che godevano all'ombra del patrio campanile, in luogo d'abbandonarsi ciecamente alle suggestioni d'un esaltato amor proprio, di credersi chiamati a clamorosi destini, non avessero dato un calcio a quella fortuna che possedeano, per darsi in traccia d'altra migliore; la quale poi non venne lor fatto di raggiungere giammai, e ne rimasero per tutto il tempo loro amaramente pentiti. Mi ricordo d'un Organista di villaggio, il quale era assai considerato al suo paese; e, fra lo stipendio della parocchia e qualche peculio che raggruzzolava nelle sagre dei contorni, godeasi, si può dire, d'un invidiabile canonicato: costui sulla fede d'alcuni disutilacci adulatori si lasciò indurre a licenziare la patria prebenda, ed avido di gloria e di maggior guadagno venne a stabilirsi a Milano. Non vi esporrò il tristissimo disinganno che qui l'attendeva; vi dirò soltanto che il poverino, negletto da tutti, scorato e pasciuto di stenti, imprecava di continuo il suo destino, incolpandone l'ignoranza del pubblico, l'ingiustizia degli uomini, e l'influenza degli intriganti. Ma il mio maestro di solfeggio che pur gli volea bene, ed era una Bocca d'oro, incontrandolo un mattino, che più del solito si arrovellava sulla propria disavventura, non volle più oltre sostenere di celargli la verità, e francamente gli disse, «Amico mio! Tu non manchi di talento, ma non ti trovi nella tua nicchia. - Un apologo ti spiegherà meglio il mio pensiero. Apri gli orecchi, ascolta ciò che successe ad una zanzara, e fa senno.

Nel cortile d'un rustico casolare, poco discosto da una città, il di cui nome non mi soccorre adesso, era una pozzanghera a cui d'intorno brulicava una quantità d'insetti: fra questi asolava lietamente una zanzara, la quale di modo erasi applicata a studiare ed a perfezionare l'ingegno con che natura concesse a siffatti animaletti di andar ronzando,

di libri mezzo smozzicati, pensò farmene un regalo, che io volentierissimo accettai. Gli oggetti di maggior considerazione che io vi rinvenni furono i tre volumi dell'arte pratica del contrappunto del P. Paolucci, i due volumi del saggio pratico di contrappunto del P. Martini, le istituzioni armoniche di Zarlino, diverse composizioni di cogniti autori del XVI e del XVII secolo, e varie altre operette di minor conto: il tutto assai logoro per il molto uso che l'antico proprietario sembrava averne fatto, il quale dagli evidenti segni che queste carte portavano facilmente si ricavava essere stato un grande amatore di tabacco, da non lasciarne mai sprovvisto il suo naso, nè aver sempre pronto al bisogno un fazzoletto. Nel rimanente di cose a stampa più non vi avea che vari insignificanti opuscoletti degni di far parte della libreria di fra Cocuzza. Ma ciò che più destava la mia curiosità si era un fascio di manoscritti autografi che dapprima non mi dava il destro di decifrare, tanta si era la poca perizia nell'arte calligrafica del suo autore, e la mia scarsa pratica, o la mia poca pazienza in siffatti esercizi. Pure, vinto dalla curiosità, a poco a poco mi venne fatto di abituarmi alla intelligenza di quegli scarabocchi, e fu allora che, dopo letto e riletto, parvemi potesse riuscir gradita la pubblicazione di un breve scritto intorno al contrappunto ed alla fuga ch'io vi trovai, ed è questo che ora consegno alla stampa tale e quale dal suo autore venne dettato, non ponendovi di mio nè sale nè olio, giacchè la responsabilità delle opinioni che ivi si emettono, voglio che tutta la pesi sull'organista del Bucine, e non sopra le mie spalle.

Luigi Picchianti.

Ricordi per servire ad un esame critico delle regole del Contrappunto e della Fuga

PREFAZIONE.

Abbenchè informe e lurido scartafaccio tu sia, pure se mai dopo la mia morte avvenisse di imbatterti in persona che si degnasse volgerti uno sguardo, io voglio che a discolpa delle imperfezioni di che vai carico tu gli narri il come ed il perchè tu esista. Il tuo autore, che per verecondia non dèi nominare (ma che pur fui io quello) era appassionatissimo per la musica dotta, la qual passione fin dalla sua fanciullezza gli venne ispirata da un vecchio maestro di cappella di provincia, uno degli ultimi rimasugli dell'antica scuola, e che egli per fortuna si ebbe a precettore. Subìte dallo scolare tutte le torture della vecchia inquisizione contrappuntistica, diè saggi maravigliosi del suo talento in tutti i villaggi circonvicini a quello che fu sua patria. Ma non ben contento egli di sè stesso, appena ch'ei potè usar liberamente della propria volontà, corse alla capitale, sperando ivi farvi ottima comparsa, estender maggiormente le sue artistiche cognizioni, ed al più possibile rendersi perfetto nell'arte onde pervenire ad acquistarsi una fama immortale. Ma tu gli dirai che la sorpresa del tuo autore fu estrema, allorquando ei si accorse di essersi trasferito ad abitare in nuovo mondo, a respirare in una atmosfera di idee musicali tutte dissimili e quasi affatto opposte a quelle di che egli era stato imbevuto nella sua primitiva educazione: e che, mentre tentava in qualche modo orizzontarsi, tanto più gli sembrava smarrirsi in un laberinto di contraddizioni, e sommergersi in un mare di opinioni tanto varie fra di loro, e tanto dissimili da quelle che egli si era formato su tale scienza. Per buona sorte più presto di quel che non sarebbesi atteso vennero a fine quei pochi scudi pervenutigli in eredità dai suoi maggiori, cosicchè la deficienza dei mezzi per supplire al suo mantenimento lo salvò dal pericolo ch'ei correva, più rimanendosi, di perder la testa. E come ritornato ch'ei fosse alla paterna casetta, e restituito alla quiete del natio ostello tutto si desse a riflettere su quanto gli era accaduto. E sembrandogli che nelle massime della moderna scuola musicale troppo si trascendesse contro le antiche istituzioni, e come le antiche istituzioni in alcuna parte più non si confacessero alle condizioni in cui era pervenuta l'arte, sia per il cambiamento avvenuto nel sistema di tonalità, come per le nuove vie tracciate dal genio di molti insigni compositori: gli nacque in mente l'idea di intraprendere un esame critico delle antiche dottrine, e di tentare, se possibil fosse, una conciliazione fra il passato ed il presente dell'arte, affinchè perduto non andasse quel tanto che meritava di esser conservato, e così impoverita la non rimanesse la musica nei suoi mezzi, prefiggendosi ancora di ricercare quelle giuste modificazioni di alcuni antichi precetti che apparissero in opposizione con lo stato attuale dell'arte, e perciò potessero essere un inciampo così all'andamento, come ai nuovi sviluppamenti di essa. Ecco ora l'origine della tua nascita; tu fosti, o mio scartafaccio, il primo depositario di alcune

---

che era giunta ad ottenerne degli effetti meravigliosi, stando alle asserzioni d'un Cronichista molto rispettabile di quella nazione. Il di lei ronzio (sempre sulla fede del nostro istoriografo) emulava la sonorità d'un oricalco; le *mosse di* coce ch'Ella facea, teneano del prodigio per la lunghezza del fiato; nè è a dire quanto le sue *appoggiature* ed i suoi *mordenti* destassero viva impressione. Insomma, dalla creazione dei moscerini in poi non s'era più udito un portento simile nella classe dei trombettieri ronzanti. Le vespe, i tafani ed i mosconi, i cavalocchi e tutti gli abitanti della comune pozzanghera deificavano a gara il genio musicale della zanzara; nè, per molto, scambiato avrebbero la tuba incantevole di questo insetto colle melodie del corno di Belloli, nè del clarinetto di Berman, nè col flauto di Tulou. Ma le lodi troppo sperticate sono quasi sempre un micidiale veleno; le belle, i letterati ed i cantanti aggrinzano pure il naso a questo mio apoftegma (scusate la modestia), io non mi rimovo dal proposto; e ne dò per prova la mia zanzara.

Vanitosa, come ell'era, ed ingorda di lodi, trangugiavasi l'elogio il più smaccato, come un tributo indispensabile, e di diritto: il più impudente adulatore, ad appagare la di lei presunzione, si discervellava indarno; per ultimo, la di lei albagia tant'oltre si dilatò, si infiammò, si inviperì, che prese a nausea ed a sdegno questa celebrità cascerecia: e, lusingandosi d'ottenere per tutto il mondo quella gloria che nel bugigattolo natio le venia compartita, fremeva d'impazienza, e le tardava di slanciarsi ai trionfi della capitale. E difatti un bel mattino fece il suo sanmichele; ed acconciatasi sovra un baroccio d'erbaggi che il mezzadro del casolare alla città conduceva, effettuò in questa la sua entrata solenne, componendo la sua personcina a tal aria di fierezza e di prosopopea che tanto non avrebbe fatto un novello ministro nel suo *equipaggio* di gala. Nello scorgerla in quella posa diplomatica, nel considerare quelle occhiate ambiziose che da ogni lato saettava, di leggeri ognuno si sarebbe accorto ch'ella attendevasi di vedere, da un momento all'altro, prostrata innanzi al suo carro tutta una folla di curiosi cittadini. Ma Dio mio! qual amaro disinganno, qual brusco tentamente stava per cadere addosso a quella disgraziata della Zanzara! Ogni cittadino tirava dritto per la sua strada: ognun giva pe' fatti suoi senz'accorgersi tampoco ch'ella esistesse; non una persona si fermò per guardarla in muso; non un dito s'alzò per mostrarla altrui. Bene ella arrischiò di ricorrere alla portentosa sua tuba; e ricercò varj preludj, e perfino intonò l'adagio della *Casta Diva!* ma fu come se suonasse a' morti! Nessuno udì quell'esilissimo ronzio; neppure un cane la salutò. Eppure un cane eravi, che stava legato pel collare dietro al baroccio, e sul quale s'imbatterono le dimesse ciglia della negletta; a lui rivolse la parola e disse: « In fede mia, noi siamo costì, in Beozia; e questi cittadini, amico, sono una mano di stupidi. Ecco una mezz'ora ch'io vo toccando il mio strumento, e m'affatico a far loro intendere i prodigi del mio sapere, ma gl'è come predicassi a' porri. Niuno di quei babbuassi ha saputo ancora nè intenderlo nè apprezzarlo. E sì, ti giuro sul Vangelo, che al mio paese io era l'ammirazione e l'idolo d'ogni persona; e parmi che altrettanto avrei diritto d'attendermi da questi signorini! - Ma il barbone, serio serio e senz'alzare il grugno, così le rispose. « Se in te ha ancora un po' di giudizio fa a modo mio, spolezza tosto da questa città, e riponti ove tanto ti festeggiavano. Ti giovi la lezione che hai costà ricevuta; e, a confortarti nella tua disavventura, sappere ti valga, che molti innanzi te inesperarono nell'eguale sproposito e parecchi altri v'incapperanno ancora; stante che, a detta d'un poeta mio paesano, ci sono al mondo infiniti vanarelli, pari tuoi, di cui

La fama è circoscritta a un presbitero....
E sognan d'esser chiari al mondo intero ».

mie idee indigeste, e di altri pensieri vaghi che mi corsero alla mente, allorquando riandava sulla materia, e furon dessi che suscitarono nel tuo autore la matta idea di scrivere in buona forma un opera *ad hoc*, corredata di scelti pratici esempi di compositori sommi, ed impinguata a più potere di magnifica erudizione. E di fatti, lavorandovi intorno per due in tre anni continui, con grave fatica l'opera si riducea a compimento, e baldanzoso l'autore correa nuovamente alla capitale offerendola al più ricco editore di musica, sperando con la pubblicazione di quella incontrar fama, onori, e ricchezza.

Era l'editore un buon galantuomo, ma piuttosto di carattere burbero e di corte parole, perciò freddamente accoglieva il voluminoso manoscritto, dicendo che sarebbesi accollato la spesa della stampa, quando con sufficiente cauzione gli venisse garantito la pronta vendita di cento copie almeno: ciò adempito venti copie sarebber rilasciate in proprietà dell'autore, e nulla più potergli offrire in ricompensa. Ma l'opera, assicuratevi, non può a meno (dicea l'autore) di incontrar fortuna presso i musicisti: ella è interessantissima: inoltre la è corredata di molte e varie eccellenti composizioni che per sè stesse formano una sceltissima collezione di musica classica. Classica! E cosa intendete voi di dire perciò? replicava l'editore. L'epiteto di classico egli è uno di quei titoli che in sè non han valore assoluto, ma bensì un valore relativo alle differenti opinioni; la musica classica, secondo le mie idee, è quella che incontra un maggiore e più sollecito smercio, che moltiplica con più celerità i miei capitali, nè resta morta nei magazzini, come facilmente potrebbe accadere all'opera vostra, sia per la specie della materia, come per la oscurità del nome dell'autore. A questo diverbio venivano a prender parte alcuni frequentatori di quella officina, che avendo già udito trattarsi di una nuova opera teorica sul contrappunto, sulla fuga, canoni e simili cose, facean muso arcigno, e l'uno esclamava; fuga! La fuga mi ha fatto sempre fuggire. Sì, un altro ripeteva, la fuga la mi ha sempre destato l'idea di una rumorosa conversazione di chiacchieroni che più non la finiscono, e che si fan pregio di parlar tutti ad un tempo ripetendo come pappagalli ciò che ad altri senton dire. Un altro ancora prese a sostenere la fuga non esser propriamente musica, perchè per le sue particolari condizioni la non poteva ammettere una giusta quadratura di periodo, mentre un ultimo interlocutore che affettava somma dottrina, citando in appoggio Rousseau, conchiudea esser la fuga l'ingrato capo d'opera di un dotto contrappuntista. Inabile a confutare istantaneamente queste formidabili opposizioni, umiliato il povero trattatista, a muso basso e con la coda fra le gambe a guisa di can cucciolo abbandonava dolente questo editore e la sua comitiva.

Ma, caro il mio scartafaccio, tu potrai dire al lettore (se pure uno ne avrai) che colui che ti scrisse, e che in tal circostanza gli convenne ingliottire quella pillola tanto amara, non perdeva però in cuor suo la speranza di raggiunger l'intento per altra via. Nel suo primo soggiorno alla capitale avea egli infra le altre belle cose potuto notare esservi tra i suoi confratelli d'arte una coscienza quasi comune a tutti quegli uomini che han bisogno di elogi per più far valere i loro talenti, onde cavarne un maggior profitto, che allorquando cioè non vi fosse persona che gli usasse una tal cortesia, da sè stessi si encomiassero, ed altamente lodassero le opere loro, alcune volte anco con detrimento altrui, e spesso con proprio vantaggio. Ciò parvegli ottimo espediente da adottarsi nel caso in cui trovavasi, e perciò dopo un lungo sproloquio ed un minuto ragguaglio fatto a voce del piano e dello scopo della sua grand'opera, con molto garbo e mille complimenti di felicitazione ei veniva accolto da altro stampator di musica, il quale chiamavasi fortunato nell'esser preferito per la pubblicazione di un lavoro di sì alta importanza e di cotanto merito, e che, a riguardo di ciò, come per la grande stima già concepita inverso l'autore, si sarebbe contentato, per un numero non minore di centocinquanta copie, percepire dall'autore istesso il tenue prezzo di due soldi per ogni pagina stampata, pagabile in contanti un giorno prima della pubblicazione dell'opera, lasciando però a carico dell'autore medesimo la spesa del frontespizio, manifesti, articoli di giornali, ecc., ecc. Le dugento pagine di stampa, che ad un incirca potessi calcolare dovesse richiedere ciascuno esemplare del manoscritto, portavano sulle tre mila lire la somma occorrente al pagamento delle centocinquanta copie: spaventosa richiesta per un povero autore di teorie musicali simile a quello a cui la si facea! Cosicchè, ridotto alla disperazione, se ne tornava per sempre al suo campestre abituro, e dava crudelmente alle fiamme quel prodotto delle sue ingegnose lucubrazioni.

Da tale avvenimento trent'anni forse saranno scorsi oggi che io ti riveggo, o mio gradito scartafaccio, e poichè col nasconderti in mezzo ad altri fogli sfuggisti alle fiamme, alle quali probabilmente potevi esser condannato nel giorno della mia ira, rilleggendoti adesso, per paterna tenerezza voglio conservarti, e di più aggiungerti questa mia prefazione. *(Sarà continuato).*

LA VESTALE

DI

SPONTINI

(Continuazione e fine. Vedi N. 45.)

Oh! il gran maestro che è il tempo! Il proverbio non è nuovo: ma la rivoluzione che in dodici o quindici anni si è operata nelle idee di quel Conservatorio è la prova più convincente della sua verità. In oggi cercherete indarno in quello stabilimento pregiudizj o partiti ostili contro le cose nuove: lo spirito della scuola è eccellente. Ritengo che la *Società dei Concerti*, famigliarizzando i giovani musicisti con una moltitudine di capolavori scritti da maestri, il genio ardito ed indipendente de' quali s'era riso d'ogni ridicolo divieto scolastico, abbia influito assai all'ottenimento di questo risultato. In conseguenza l'esecuzione al Conservatorio di Parigi di frammenti della *Vestale* ha ottenuto un successo immenso, inudito, senza esempio: successo d'applausi, di grida, di lagrime: successo che ha siffattamente commosso e pubblico ed esecutori, che fu impossibile per più d'una mezz'ora continuare il concerto. Spontini, nascosto in una loggia, osservava filosoficamente questa tempesta d'entusiasmo, e senza dubbio si facea la domanda, in vedendo le tumultuose manifestazioni dell'orchestra e de' coristi, cosa sieno divenuti tutti i piccoli maligni, tutti i piccoli contrappuntisti del 1807; quando tutto all'improvviso il *parterre*, avendolo scoperto, si levò in massa rivolgendosi a lui, e tutta la sala proruppe in nuove grida di riconoscenza e ammirazione; grida sublimi colle quali le anime commosse salutano il vero genio: nobile ricompensa! E non avvi alcun che di provvidenziale in un trionfo come questo decretato al grande artista nel seno medesimo della Scuola dove, per più che trent'anni, si ingiungeva l'odio della sua persona e lo sprezzo delle sue composizioni?...

E contuttociò, ahi! quanto la musica della *Vestale* deve perdere priva così del prestigio della scena, principalmente per quelli tra gli uditori (e son moltissimi) che non l'hanno mai veduta nel teatro! In che modo indovinare in un concerto quella moltitudine di svariati effetti, in cui l'ispirazione drammatica irrompe con tanta abbondanza e profondità? Ciò che agli uditori è dato colpire si è una verità di caratteri e d'espressione che s'indovina appena udite le prime misure di ogni parte degli attori, si è l'intensità di passione che rende questa musica luminosa di una fiamma ardente che vi è concentrata, *sunt lacrymae rerum*, è la bellezza puramente musicale delle melodie e de' gruppi di accordi. Ma v'han delle idee che non si possono apprezzare se non ad una rappresentazione: fra queste una di rara bellezza nell'atto secondo. Eccola: nell'aria di Giulia *Impitoyables Dieux!* aria in tono minore e piena di agitazione disperata, trovasi una frase di tutto abbandono e tenerezza dolorosa: *Que le bienfait de sa présence enchante un seul moment ces*

lieux. Finita l'aria, e dopo le parole del recitativo *Viens, mortel adoré, je te donne ma vie*, intanto che Giulia va in fondo alla scena per aprire a Licinio, l'orchestra riprende un frammento dell'aria precedente, in cui gli accenti dell'agitazione appassionata della Vestale dominano ancora; ma nel momento istesso in cui la porta s'apre, dando passaggio agli amici raggi dell'astro della notte, un istantaneo *pianissimo* riconduce nell'orchestra, alquanto ornata dagli strumenti a fiato, la frase, *que le bienfait de sa présence;* sembra allora immediatamente che un'atmosfera deliziosa si spanda nel tempio, è un profumo d'amore che si va esalando, è il fiore della vita che si schiude, è il cielo che s'apre; e comprendesi che l'amante di Licinio, abbattuta dalla lotta contro il suo core, vinta finalmente dal sovvenir che le riporta questa melodia, venga barcollando a gittarsi a piè dell'altare, decisa a dar la sua vita per un istante d'ebbrezza. Non ho mai potuto veder rappresentare questa scena senza esserne scosso fino al delirio. Eppure, a partire da questo pezzo, interesse musicale ed interesse drammatico vanno continuamente aumentando; e potrebbesi quasi dire che, nel suo complesso, il second'atto della *Vestale* non è che un *crescendo* gigantesco, del quale il *forte* scoppia soltanto alla scena finale del velo. Non voglionsi adesso qui analizzare le bellezze dell'immortale partizione; un volume vi basterebbe a stento; ma come mai segnalare, tra i pezzi eseguiti dalla Società de' Concerti, un tratto come quello che si ammira nell'aprirsi del duetto!...

LICINIO

Je te vois.

GIULIA

Dans quels lieux !

LICINIO

Le dieu qui nous rassemble
Veille autour de ces murs et prend soin de tes jours.

GIULIA

Je ne crains que pour toi!

Quanta differenza tra gli accenti di questi due personaggi! le parole di Licinio scorrono rapidamente dalle sue labbra brucianti; Giulia invece non ha quasi più inflessioni nella voce, la forza le vien meno; ella si muore. Il carattere di Licinio si sviluppa ancor meglio nella sua cavatina, di cui non può abbastanza ammirarsi la bellezza melodica; egli è tenero dapprincipio, egli consola, adora, ma alla fine, alle parole *Va, c'est aux dieux à nous porter envie*, una specie di fierezza si rivela nel suo accento; egli contempla la sua bella conquista, la gioja del possesso divien più grande della felicità medesima, e la sua passione si colora d'orgoglio. Quanto poi al duetto, e soprattutto alla chiusa dell'*a due:*

C'est pour toi seul que je veux vivre!
Oui, pour toi seule je veux vivre!

son cose impossibili a descriversi: vi si trovano palpitazioni, grida, abbracci deliranti che voi non conoscete, freddi amanti del Nord: è l'amore italiano nella sua grandezza furiosa e ne' suoi vulcanici ardori. Nel finale, all'entrata del popolo e de' sacerdoti nel tempio, le forme ritmiche ingigantiscono oltre ogni dire: l'orchestra, gonfia di tempesta, si solleva ed ondeggia con una maestà terribile: trattasi qui di fanatismo religioso.

Ô crime! ô désespoir! ô comble de revers!
La feu céleste éteint! la prêtresse expirante!
Les dieux, pour signaler leur colère éclatante
Vont-ils dans le chaos replonger l'univers?

Questo recitativo è d'una verità spaventosa nel suo sviluppo melodico, nelle sue modulazioni e nella sua strumentazione; è cosa grandiosamente monumentale; in ogni sua parte respira la forza minacciosa d'un sacerdote di Giove tonante. E tra le frasi di Giulia, successivamente piene di sfinimento, di rassegnazione, di rivolta e d'audacia, hanvi di tali accenti sì naturali, che sembra non sia possibile impiegarne di differenti, e contuttociò sì rari a trovarsi altrove che appena le più belle partizioni ne contengono qualcuno. Tali sono:

Eh quoi! je vis encore!...
Qu'on me mène à la mort!...
Le trépas m'affranchit de vôtre autorité!...
Prêtres de Jupiter, je confesse que j'aime!...
Est-ce assez d'une loi pour vaincre la nature?...
Vous ne le saurez pas!...

Al momento di quest'ultima risposta di Giulia, alle inchieste del pontefice, i fulmini dell'orchestra scoppiano con fracasso, sentesi ch'ella è perduta, e che la toccante preghiera che la sventurata volge a Latona non la salverà. Il recitativo misurato, *Le temps finit pour moi*, è un capo d'opera di modulazione, rapporto a ciò che lo precede e lo segue. Il gran sacerdote terminò la sua frase in tono di *mi* maggiore, che sarà pure di qui a non molto quello del finale. Il canto della vestale, allontanandosi a poco a poco da questa tonalità, va a riposare sulla dominante di *do* minore; allora le viole cominciano sole un tremolo sul *si*, che l'orecchio ritiene come *sensibile* del tono ultimamente stabilito, e traggono, col medesimo *si*, divenuto un'altra volta inaspettatamente *dominante*, l'esplosione degli strumenti di metallo e de' timpani nel tono di *mi* maggiore, che vibra di nuovo con sonorità raddoppiata. Come que' fuochi che la notte rappariscono più abbaglianti allorchè un ostacolo li abbia per un istante tolti alla nostra vista.

Domando perdono al lettore di questo dettaglio tecnico; ne aveva bisogno per calmarmi; mentre, studiando questo finale, la memoria delle impressioni che ho risentite mi dà la febbre, e la mano mi trema nello scrivere. Per ora, sì per quanto riguarda l'anatema sotto il quale il pontefice annichila la sua vittima, come per la stretta ove il ritmo dei sacerdoti contrasta così terribilmente col canto lagrimoso delle vestali, ogni descrizione sarebbe sì impotente che inutile; ed io dovrò ancora limitarmi, riguardo alla disposizione delle voci degli uomini, a far rimarcare in questa stretta impareggiabile, che, lungi dall'essere un difetto ed una povertà, come si ha preteso, lo smembramento delle forze vocali, è stato là profondamente calcolato dal compositore. I tenori ed i bassi al principio sono divisi in sei parti, delle quali se ne fanno sentir tre alla volta soltanto. Questo è un doppio coro dialogizzato. Il primo coro canta tre note che il secondo ripete immediatamente, in maniera da produrre un'incessante ripercussione di ciascun tempo della misura, e senza che vi sia giammai per conseguenza impiegata contemporaneamente più d'una metà delle voci degli uomini. Non è che all'avvicinarsi del *fortissimo* che tutta questa massa si riunisce in un sol coro; sì è nel momento in cui con ammirabile gradazione l'interesse melodico avendo raggiunta la sua più alta potenza, il ritmo ansante ha bisogno di nuove forze per slanciare le stridenti armonie dalle quali è accompagnato il canto delle donne. È la conseguenza del vasto sistema di *crescendo*, di cui ho parlato più sopra, e che ha suo termine estremo soltanto sull'accordo straziante, al suono del quale il pontefice getta sul capo di Giulia il fatal velo nero.

BERLIOZ.

IL GIOVINETTO

CESARE TROMBINI

Ecco qua un'altra piccola meraviglia: piccola che pare chiamata a divenir grande se il crescere risponderà al nascere. Egli è un giovinetto di poco più di due lustri, dall'angolo facciale sommamente aperto, pallido, d'occhio e capello nero, che franco in uno e modesto, infra l'ardito ed il pensoso, si presentava la sera di Sabbato (scorso) sulle scene del Teatro Re a far prova del suo valore nell'arte di Paganini e di Vieuxtemps. Corre quasi in proverbio la grande difficoltà di giungere a ben padroneggiare il violino, e di superare le scavezzature, gl'incrociamenti, i voli che nelle composizioni per violino si incontrano; v'hanno le ottave che malagevolmente si afferrano, v'hanno le note doppie che più presto false che immacolate si emettono: v'ha questo salto, quella scala, che spaventano, v'ha il trillo che è quasi dono speciale di pochi, vi hanno insomma mille ed una diavolerie che incutono sconforto e paura anche ne' più addestrati: e di certo questa voce comune non isbaglia. Ma ciò che vi è di più vero e di meno proverbiale si è che il violino è la pietra del paragone del senso più o meno musicale d'un artista nel trarne l'adagio: esprimere una melodia nella sua semplice verginità tal quale sgorga dal cuore ne' momenti di malinconia e di speranza è la somma delle difficoltà per tutti gli stromenti, e principalmente sul violino, a dominare la quale non valgono né maestri attenti, nè lunghi anni di studio, nè volontà possente. Il fanciullo Trombini è appunto da lodarsi in ordine al canto: con una dolcezza ed un rigoglio poetico egli interpreta le più care memorie di Bellini, talchè più voce appassionata di donna che di stromento si direbbe il suo suono; di certo questo fanciullo vede oltre la sfera degli anni suoi, e già sospetta l'avvenire in tutti i suoi misteri ed i suoi affetti, e pare già dotto nelle afflizioni, ne' rimpianti, nelle gioje e ne' dolori, che stanno aspettando l'inconscia sua giovinezza.

Facciamo principale menzione di questa dote del valente fanciullo senza però che da noi si voglia tacere l'abilità sua nelle scale ardite, ne' balzi pericolosi, nelle sorprendenti ed anfrattuose evoluzioni delle agilità; se ve lo annunziamo come una piccola meraviglia abbiam ragione di farlo.

In questo primo esperimento gli fu compagna la signora Baseggio, che cantò le due belle cavatine di *Beatrice Tenda* e di *Emma di Resburgo* con molta grazia, e con voce, che raramente odesi eccheggiare ne' nostri teatri. T.

GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO

Sabato, 28 *Novembre.*

— Nell'*Ernani*, riprodottosi giovedì alla Scala, ebbe i primi trionfi Marini, che sostenne con molto fuoco ed intelligenza la parte di Silva. La signora Steffenone e Calzolari gli fecero applaudita corona. Il Bozzani, perchè indisposto, ebbe men lieto successo che in *Lucia*. La signora Steffenone è una cantatrice bella, e di bello portamento: la sua persona è decorosa più che non lo sia partitamente il suo sceneggiare. È una cantatrice che ha l'invidiabile dote di saper accattivarsi a primo tratto le simpatie d'un pubblico. Se l'esecuzione di una sola parte basta ad offrire de' dati sufficienti a parlare con fondamento del merito d'un'artista, noi diremmo che la signora Steffenone possiede quell'incisivo, quello slancio, quel garbo, quella *popolarità* insomma che si bene convengono ai canti dell'*Ernani*, e di altre parecchie delle moderne partizioni: ma che le manca per avventura una profonda scuola, quale sarebbe quella sovrana del fiato, cui ella inspira, per esempio, a troppo soventi riprese; le manca l'altra non meno importante d'un equabile sviluppo vocale: il suo registro di petto è nullo, attalchè i passi energici ne' suoni gravi di cui abbonda la parte di Elvira vengono costantemente da lei *puntati:* velato è alquanto il suo registro medio, però non privo di una certa pastosità: vibrati, pieni, forti, e non stridenti gli acuti. Ecco adunque, come dicevasi, difetto di belle proporzioni in un diapason che avrebbe tutto potuto essere, mediante retti esercizj, d'una bellezza non comune. La Steffenone, secondo noi adunque, deve i molti plausi di cui fu colmata più all'istinto che all'arte. Bisognerebbe che arte ed istinto camminassero in lei di pari passo: ne otterremmo una cantatrice distinta.

— Al Teatro Re, or sono otto giorni, il fanciullo Trombini, un altro de' prodigi di precocità dell'epoca attuale, destò la più lusinghiera sorpresa, e commosse. Ebbe plausi a bizzeffe: che furono anche compartiti anche alla giovane cantatrice signora Baseggio, delle più belle doti fornita onde cimentarsi coraggiosa nell'aspra carriera. Il Trombini, speriamo, vorrà di nuovo far udire ai Milanesi gli appassionati suoni del suo archetto. Vedasi in proposito a questo giovinetto il nostro articolo di oggi.

CARTEGGIO PARTICOLARE

Firenze, 24 *Novembre.*

La sera del passato sabato il Maestro Giovacchino Maglioni fece eseguire in sua casa a modo di privata accademia l'oratorio o cantata, da lui ultimamente posta in musica, avente a titolo *Manfredi*. La poesia, intitolata dall'autore (Francesco Guidi) *poesia drammatico*, è tratta, come in questi fogli fu ultimamente accennato, da noto lavoro dell'inglese Byron. È cosa in sostanza tutta fantastica e spirituale. - Nella musica si vede traspirare l'amore pei modi Meyerbeeriani. Non si può negare che non sienvi bellissime cose; se vi è rimprovero che fondatamente possa farsi all'autore, si è di avervele in troppo stipata copia ammassata, e di far desiderare talora maggior fluidità nel canto, almeno per rapporto alla prima parte; imperciocchè per questo lato nella seconda si nota un gran progresso. Fra le altre cose degne di elogio, in mezzo alle quali ultime non sono molti bellissimi tratti fugati, debbono specialmente notarsi: un'aria con cori del tenore nella prima parte: un coro di soprani nella parte stessa; l'introduzione della parte seconda, ed un magnifico grande inno, del quale con insistenti plausi la colta udienza volle la replica. - Bisogna convenire che per fare un lavoro quale è questo oratorio bisogna saper molto; e se il Maglioni avrà la pazienza di obbedire al precetto di Orazio, lasciando ora per qualche tempo in riposo l'opera sua, per riprenderla poi a mente riposata e portarvi l'ultimo lavoro della lima, quelle correzioni cioè che l'esperienza e le sempre maggiori pratiche cognizioni che andrà acquistando gli mostreranno esser necessarie, potrà essa prendere un distintissimo posto tra i congeneri musicali lavori.

La mattina della passata domenica 22 del corrente, fu eseguita a questa I. R. Cappella di Corte una nuova messa con accompagnamento di piena orchestra, lavoro del Maestro Magazzari, da lui offerto in dono fino dalla estate passata a S. A. il Granduca, che rimunerò il donante autore con medaglia di oro. - Considerata quest'opera musicale nel suo complesso, mostra abilità pratica nell'autore, cognizione delle risorse vocali e strumentali e disposizione a ben fare. Parve però agli intelligenti che l'autore stesso debba molto studiare, primieramente per abituarsi a condurre l'ordito dei suoi pezzi in un modo steso e continuato, nè procedente (come fa adesso) quasi sempre per via di disgiunte piccole frasi di due o quattro battute, e secondariamente debba cercare di formarsi con lo studio dei buoni classici autori un gusto migliore, ed uno stile più nobile e confacente alla santità della casa di Dio, che per adesso profana spesso, con andamenti, con motivi che sparano un senso tutto profano e teatrale, e che del teatro stesso più che altro rammentano l'opera buffa o di mezzo carattere.

NOTIZIE

— AVANA. Leggesi nella *Fama:* « A tranquillare gli animi di coloro che si stanno in grande e ben giusta angoscia per l'uragano che la notte del 10 ottobre menò sì grande rovina e sulla città d'Avana e nelle acque circostanti, annunziar possiamo sulla fede dei giornali inglesi, che parecchie navi che in quella notte tremenda solcavano l'alto mare a non molta distanza dall'isola di Cuba, non furono punto travagliate dalla bufera, nè soffersero avaria di sorta. E a presumersi perciò che il bastimento l'*Annibale*, sul quale viaggiava la compagnia de' virtuosi italiani, trovandosi, durante l'uragano, assai discosto dall'Avana, non abbia patito alcuna traversia. Certo è, ad ogni modo, che fra i molteplici particolari del terribile disastro, ch'empiono le colonne de' giornali inglesi e francesi, non è mai fatto menzione dell'*Annibale*. - Per ciò poi che spetta ai due primarj artisti addetti a quella compagnia, sappiamo che il tenore Severi giunse ad Avana tre giorni prima del sinistro che avvolse quella fiorente città, e che la signora Tedesco non salpò dall'Inghilterra se non se ben dieci giorni dopo il fatale avvenimento ».

— BERLINO. Il bel dramma di Michele Beer, *Struensee*, continua ad ottenere uno splendido successo; ma gli è specialmente l'eccellente musica di Meyerbeer che eccita il più deciso entusiasmo. Ecco ciò che scrive persona che ha assistito alla rappresentazione di quest'opera: « La partizione del maestro è sparsa di eminenti bellezze. *L'ouverture* è il pezzo più notabile d'instrumentazione che sia uscito dalla penna di Meyerbeer. Essa ha prodotto un effetto grandioso, ed è stata applaudita con un entusiasmo difficile a descrivere. Tra gli altri pezzi più lodati voglionsi citare la grande polonese, che apre il terzo atto, deliziosa fantasia d'una immaginazione giovane e feconda; un intermezzo villereccio di freschezza e delicatezza inesprimibili; l'intermezzo che dipinge la ribellione militare, concezione grandiosa, resa con quel vigore di stile particolare all'autore di *Roberto* e degli *Ugonotti*. In questo pezzo è intercalata un'aria nazionale danese, trattata con somma perizia, e che si ode ora nell'orchestra, ora dietro le scene, eseguita dai cori. Il sogno di Struensee al quinto atto, la benedizione e la marcia funebre hanno degnamente coronato il bel lavoro di Meyerbeer e il doppio trionfo dei due fratelli ».

— Vivier è in codesta città, ove ha dato testè un concerto colla signora Paolina Viardot-Garcia, che fu notabile così come si poteva aspettare dai due grandi artisti.

— Il piccolo Papendik da Russia, pianista di sei anni, allievo di Henselt, è giunto in codesta capitale per farsi sentire. Dicesi ch'egli suoni il pianoforte con istraordinaria abilità.

— BONN. Il più anziano de' compositori di Germania, Francesco Ries, cessò di vivere il primo novembre in codesta città, nell'età di novantadue anni. Egli era padre di Ferdinando Ries, morto or fanno cinque anni, ed intimo amico di Beethoven.

— LIONE. Le sorelle Milanollo eccitano quivi un vero entusiasmo. Molto si parla di un'eredità sopraggiunta alle due giovani artiste: Dragonetti morendo avrebbe loro lasciato due *Stradivari*, quale attestato di riconoscenza per il piacere ch'egli aveva provato di sentirle sei mesi prima. - Così la *Gazette Musicale*.

— MONACO, 14 novembre. Leggesi nella *Gazzetta Universale:* « Il Conservatorio di musica nuovamente eretto ha già accolto 60 allievi, che, a quanto sembra, sono tenuti in rigorosa disciplina, e dopo dato saggio nei primi elementi della teoria e pratica musicale vengono istruiti progressivamente. Questo numeroso concorso attestan el miglior modo la necessità di un così eccellente instituto.

— NUOVA-YORK. Il celebre pianista Enrico Herz, quivi appena arrivato, ha dato un magnifico concerto, al quale eranvi non meno di due mila uditori.

— PALERMO. Leggesi nella *Fama: - A. Bazzini.* - Nel N. 15 della *Falce* parlasi diffusamente del celebre Bazzini, il quale in tre concerti meravigliar fece l'udienza, corriva agli applausi, così che mai alcun concertista non suscitò il maggior fanatismo. Non potendo noi seguire il signor Beltrani pei lunghi svolgimenti delle sue parole, ne spicciniam le seguenti, che non parranno molte agli ammiratori del lombardo redivivo Paganini: « Sia che si abbandoni al voluttuoso estro delle sue fantasie, e s'impegni nelle più astruse difficoltà dell'arte, nulla il senso ti avverte di esse, e par tutto agevole, e lieve quasi il tocco d'una nota, sia che vibri di tutta forza o che sfiori le corde coll'archetto, ogni animo si commuove a sua posta, ed ei ne rende capriccioso signore. Nel suo violino v'è l'accento del più acuto dolore, l'espressione della viva gioja, e cento capricci e follie e lagrime e sorrisi e tenere inchieste ed insistenti, e singulti ed affanni. Tutte le passioni ei può ridestare con suoni, e se apparve strano e fallivа il segno il Geminiani che si piacque a tradurre sul violino tutto un canto della Gerusalemme, non lo fallisce per un momento il Bazzini, che sa indovinare il segreto dell'animo umano, e con vigore richiederlo, e costringerlo a rispondere. Anco i canti del nostro Bellini uscirono meravigliosi dalle sue corde, ed i pezzi che trasceise dalla *Sonnambula*, dalla *Beatrice*, dai *Puritani* furono resi con tanta espressione, che sarebbe stato difficile ai più bravi cantanti vincere il paragone. Quelle celesti melodie si spiegarono in tutto il loro incanto, ne mancava il poter della parola, perchè veniva essa suppilita da tale un accento che sembrava ne rafforzasse l'energia. E mentre l'attenzione tutta quanta si riconcentra in Bazzini, si ricerca più volte chi gli stia a fianco a suonar con lui, perchè due distinte parti s'ascoltano, e si dura a credere ad uno strumento che par si moltiplichi, e ad un *dualismo* che si fonde in uno. - Più volte abbiamo sentito con vero entusiasmo il tanto lodato Bériot, e lo rammentiamo proprio nella *Sonnambola*. Ma a nostro credere il Bazzini lo vince d'assai, e ciò che lo rende superiore è appunto l'espressione. Da Corelli dunque chiamato l'Orfeo del suo tempo, e che venia dopo sepolto nel Panteon e ricordato da una statua al Vaticano, insino a lui, non v'è alcuno che contender possa alla nostra Italia l'impero di quello strumento. Se poca cosa a taluni gravissimi uomini del nostro tempo tal primazia, risponderemo ch'esser primi in qualsiasi genere è sempre un gran che. Il loro bronco non è indizio di gran valore: diventino anch'essi primi nelle loro gravi discipline, e li saluteremo con onore. Ma finchè li vedremo galleggianti nello spazio, ci faremo beffe di loro. E staccandoci da così increscio se persone, rivolgiamo lo sguardo alla spaziosa fronte del nostro Bazzini, ch'è ben degna d'essere incoronata da un genio. - A Tartini apparve in sogno un demonio, e ghermito il suo violino gli fe' sentir tali concenti, che lo empirono di sorpresa. Ei balzò di letto, e disperato di non aver potuto ritener tutto in mente, ne raccolse una parte, talchè la migliore sua composizione fu dettata da uno spirito infernale. Però a Bazzini parla un angelo, e gli rileva un tesoro di suoni. Non è guari un pittore mi richiedeva perchè il divino Urbinate tolse la cetra di mano ad Apollo, e gli sostituisse il violino. Fu una profezia del potere di quello stromento, ovvero l'artista corse alla tela commosso ed eccitato fervidamente da esso? E se è così, chi allora si godeva un'anima eguale a quella del nostro Bazzini? »

— PARIGI, 16 novembre. *Ultimi onori resi a Cherubini.* Leggesi nella *Gazette Musicale:* « Or fanno quasi cinque anni che Cherubini è disceso nella tomba, poichè la sua morte data dal 15 marzo 1842, e se il suo genio ha preso un posto onorifico e definitivo nella memoria di tutti i musicisti, e sopratutto nella posterità, le sue spoglie non ne occuparono che uno provvisorio al cimitero del *Père-Lachaise*. Egli fu deposto in una tomba infrattanto che un monumento, che gli si doveva innalzare per soscrizione, fosse costrutto. I suoi confratelli all'Accademia delle belle arti, i signori Achille Leclair e Dumont, architetto e scultore, si erano incaricati generosamente di erigere senza rimunerazione questo monumento; e il ministro dell'interno, divisione delle belle arti, doveva fornire la materia. Pare che siano stati d'uopo quattro anni e più per trovare le poche pietre e il piccolo pezzo di marmo che per ciò abbisognavano, poichè ai nostri giorni l'autorità non si dà troppa premura di render omaggio agli uomini di talento d'un carattere sì indipendente come lo era quello di Cherubini. Finalmente questi ostacoli d'inerzia furono tolti, e giovedì decorso il signor Auber, in qualità di successore dell'illustre defunto, come direttore del Conservatorio, si è reso al cimitero del *Père-Lachaise*, accompagnato dai signori Halévy, Batton, Zimmermann, Leborne, Khün, Bienaimé, allievi di Cherubini, come anche da altri musicisti ed artisti suoi confratelli all'Accademia delle belle arti, e là si è proceduto alla traslazione degli avanzi mortali del grande compositore nel suo monumento definitivo. Questo monumento, a stile greco e di nobile semplicità, è dovuto al talento del signor Achille Leclair, come l'abbiamo detto. L'una delle sue faccie è ornata d'un basso rilievo rappresentante il busto dell'illustre maestro, coronato dalla musa Erato, allegoria tolta dal ritratto di Cherubini dipinto dal signor Ingres. Questo basso rilievo fa onore al talento del signor Dumont, il collega del defunto all'Instituto. Questo monumento, eretto si tardi, è di semplice e nobile aspetto, e figura bellamente accanto a quello dell'abate Delille, di Fourcroy, di Chénier, di Grétry, di Méhul, ecc. »

— *Rapporto della Commissione nominata dal signor direttore del Conservatorio sul Baritono, nuovo stromento ad arco, inventato dal signor Lacome dell'Havre.* - La Commissione, nominata dal signor direttore del Conservatorio reale di musica per esaminare il *Baritono*, s'è riunita di nuovo sabato 24 ottobre al Conservatorio, sotto la presidenza del signor direttore. - Nel primo rapporto, la Commissione aveva già espresso la sua soddisfazione. Lo stromento che le era stato sottomesso era sonoro, e di facile intonazione. La Commissione desiderava soltanto che il signor Lacome potesse dare al timbro del *Baritono* una voce *più dieciduta* e che gli fosse propria. - Il signor Lacome ha felicemente risolto questa difficoltà: il *Baritono* che oggi ha presentato, costrutto come il primo dal signor Bernardel, fabbricatore di violini, ha conservato, anzi aumentato, tutti i vantaggi che la Commissione aveva riconosciuti in esso, ed ha acquistato inoltre un *timbro* speciale che colpisce l'orecchio, e diversifica affatto dal *timbro* della viola e da quello del violoncello. - La musica stromentale, mercè le cure del signor Lacome, ha dunque acquistato un nuovo organo, che nel quintetto o quartetto, variera gli effetti ed aggiungerà un interlocutore al dialogo degli stromenti.

Si sono eseguiti successivamente innanzi alla Commissione un quintetto di Boccherini e un quartetto di Mozart; nel primo di questi pezzi il *Baritono* teneva luogo di primo violoncello; nel secondo ha sostenuto la parte della viola. - Il *Baritono* ha disimpegnato compiutamente queste parti sì differenti, distinguendosi sempre perfettamente dal gruppo degli stromenti, ed eseguendo fedelmente tutte le intenzioni del compositore. Tutte le frasi principali in cui lo stromento ch'esso supplirà doveva dominare, sia per la melodia, sia per tratti d'esecuzione, furono rese per eccellenza ed accentate colla più grande nettezza. - Il signor Battanchon, che questa volta ha suonato il *Baritono*, ha fatto valere con vero talento tutte le qualità dello stromento, ed ha abbastanza interpretato collo stile che loro conviene i pezzi che la Commissione ha uditi. - Per giudicare poi il *Baritono* isolatamente e meglio apprezzare le sue qualità, come stromento *a solo*, la Commissione ha desiderato che il signor Battanchon eseguisse un pezzo espressamente da lui composto per mettere in luce tutte le facoltà dello stromento; in questo *a solo* brillantissimo, tutti i mezzi del *Baritono* sono stati impiegati: non v'ha dubbio alcuno che nelle mani d'un artista abile del pari che il signor Battanchon, il *Baritono* non possa produrre molto effetto nei concerti. - La Commissione esprime il voto che da questo momento il *Baritono* sia messo in possesso di musica nuova per esso espressamente composta; nella sua estensione, colle sue condizioni di sonorità, e eminentemente acconcio a supplire il violino, di cui riproduce l'accordatura esattamente un'ottava più bassa. Tutta la bella musica di pianoforte e violino di Beethoven, di Mozart, di Weber gli spetta dunque diggià; conviene ch'esso aggiunga a questo ricco repertorio de' pezzi nuovi. Speriamo che il signor Onslow dedicherà qualcuna delle sue belle inspirazioni al *Baritono*, e che lo impiegherà sia in un quartetto, sia in un quintetto, sia anzi in un sestetto, combinando così e riunendo tutte le sonorità diverse della famiglia degli stromenti a corda».

Sottoscritti: Auber, Halévy (relatore), Panseron, Meifred.

— L'Accademia reale di musica dava il 16 di questo mese la settantesima rappresentazione della *Favorite*.

— Leggesi nella *Gazette Musicale:* « Il signor Dreschke ha testè inventato un pianoforte a *clavier monogamme*. Dal manifesto che abbiamo sotto gli occhi risulta che questo nuovo pianoforte ha sul vecchio cinquantacinque vantaggi positivi che sarebbe un po' lungo l'enumerare; l'inventore stesso si dà premura di mettiersi alla disposizione delle persone che ne desidereranno delle istruzioni ».

— Leggesi nella *France Musicale:* « La celebre Strepponi, che ha prodotto sì viva sensazione nei due ultimi concerti della *France Musicale*, si è decisa di aprire presso lei un corso di canto, destinato al perfezionamento delle dilettanti od artiste che vogliono acquistare la conoscenza completa dell'arte ».

— *La Festa* di Spontini è in prova all'*Opéra*. Sarà cantata da Duprez, Portehaut, Brémont e signora Rossi.

— 19 Novembre. Le prove della *Damnation de Faust*, leggenda in quattro parti, di Ettore Berlioz, proseguono con attività, affinchè questa grande composizione musicale possa fare la sua apparizione sul teatro dell'*Opéra-Comique* il 29 di questo mese. E il signor Gerard di Nerval che ha scritto parecchi tratti del poema tolti dal *Faust* di Göthe, e di alcuni altri Berlioz stesso, alle ultime peregrinazioni in Germania, è stato poeta e musicante. Questa volta l'autore della sinfonia drammatica di *Romeo e Giulietta* ha composto un vero drammma lirico, che potrebbe rappresentarsi nel suo assieme. Nulladimeno verso la fine della composizione Berlioz ha scritto un pezzo, a voci ed orchestra, specie di *crescendo* infernale, figurando all'immaginazione Satana che seco trasporta Faust negli abissi eterni, attraversando tutti i siti, tutti gli accidenti, tutti gli episodi terrestri. Si comprende che un simile pezzo, il quale, a giudizio degli intelligenti, è forse il pezzo principale della composizione, non potrebbe essere rappresentato agli occhi dall'azione teatrale. La musica soltanto può farlo allo spirito comprendere; e ciò è una delle ragioni che hanno determinato Berlioz a dare alla *Damnation de Faust* la forma d'*oratorio* per l'esecuzione, tuttochè tanto si scosti per lo stile drammatico e passionato. Nella terza parte l'autore ha introdotto la celebre canzone gotica del *Re di Thule* capo d'opera poetico di Göthe, ch'è nello stesso tempo un capolavoro musicale di Schubert.

— Al Teatro Italiano ebbe luogo il 17 corrente la prima rappresentazione della *Fidanzata Corsa* del maestro Pacini, che sorti un esito in parte felice. Ecco che ne dice il *Monde Musical:* « V'ha nel primo atto, fra i due amanti, un duetto che rassomiglia forse a quello d'Edgardo e Lucia. Questo duetto è del resto uno dei pezzi che hanno più aggradito, mercè il bel talento con cui Mario e la Persiani ne hanno fatto valere la cabaletta, a movimento di valzer, il di cui motivo però non è nuovo. V'ha nel primo atto una romanza o cavatina piena di sentimento che Mario ha cantato deliziosamente, ed una serenata a coro, ch'è graziosa; ma vi si trova al contrario una marcia militare piuttosto triviale, così del tato del motivo come da quello dell'istrumentazione. Il secondo atto è il migliore dei tre. Bella è la scena in cui il vecchio Zampardi benedice sua figlia, e Coletti l'ha cantata con molta delicatezza e sentimento. Il pezzo più notabile della partizione e senza dubbio il largo del finale, che, sebbene concepito sul modello del settimino di *Lucia*, racchiude nondimeno alcuni effetti nuovi, e termina perfettamente con un *fortissimo* della più grande potenza. Sfortunatamente a questo Largo tien dietro un Allegro assordante, in cui per la confusione delle voci e degli stromenti metallici nulla si può comprendere. Nel terzo atto piacquero specialmente l'andante dell'aria di Mario, e l'aria finale, a movimento di valzer, il di cui grazioso motivo è stato colorito dalla Persiani co' più brillanti abbellimenti e fioriture. - In somma, *La Fidanzata Corsa* ha avuto buon esito in alcune parti, mercè specialmente del talento de' suoi tre eccellenti interpreti principali, Mario, Coletti e la Persiani. Come l'abbiamo detto, Mario e la Persiani hanno cantato a meraviglia. Quanto a Coletti, egli ha sostenuta egregiamente la parte del vecchio Zampardi, parte espressamente scritta per lui, e che ha fatto valere tutta la ricchezza de' suoi mezzi. Menzione onorevole a Tagliafico, che disimpegnò lodevolmente la picciola parte di Guido Tobianchi ».

— La ripresa della *Sonnambula* fu brillantissima. La deliziosa opera di Bellini venne eccellentemente cantata da Mario e la Persiani. Nel finale del primo atto e nell'aria *Tutto è sciolto* Mario quasi si innalzò alla sublimità dell'ineffabile rimembranza lasciata da Rubini nella parte d'Elvino. La Persiani è un'Amina delle più piacevoli; impossibile cantare ad un tempo con più sentimento e brio. Tagliafico ebbe molto successo, e fu applauditissimo nella bell'aria *Vi ravviso, o luoghi ameni*, che cantò perfettamente.

(*Monde Musical*).

— Leggesi nel *Monde Musical:* « Il bey di Tunisi, che è atteso a Parigi, è grande amatore di musica. Egli si fa accompagnare nel suo viaggio in Francia da un corpo di trenta musicisti ».

— Il maestro Lillo è giunto a Parigi.

— Il *Bureau central de musique* ha testè acquistata la proprietà d'un'opera dovuta ad una delle stimate cantanti odierne, Marietta Braumbilla. Quest'opera ha per titolo *Scuola del canto moderno; esercizi e vocalizzi per voce di soprano* (1).

— La signora Kreutzer, la vedova dell'autore di *Paul et Virginie*, è morta repentinamente martedì 10 di questo mese a Parigi.

— Leggesi nella *Revue des deux Mondes:* « Giammai tempi più ingrati affliggero le nostre prime scene. Nelle lettere come nella musica, dappertutto la stessa sterilità, anzi rincrudimento. Si desiste, si sta neghittosi, col silenzio si mette in sicuro la gloria, e mentre questi maestri sprezzanti, che disponevano delle più care simpatie del pubblico, lasciano il posto vacante, alcun valoroso non si offre per impossessarsene. Qua e là soltanto sorgono alcuni deboli imitatori, e i loro tristi sforzi altro risultamento non hanno che quello d'eccitare il pubblico a reclamare con maggior zelo e incoraggiamento il ritorno di quelle sublimità moleste di cui si vorrebbe poter far senza. Per attenersi alla musica, sembra nondimeno che in tali circostanze l'Accademia reale avrebbe potuto trovare alcun che di meglio delle traduzioni. Perchè, verbigrazia, non si è chiesto un'opera a Verdi? Noi sappiamo che il direttore dell'*Opéra* strinse ultimamente contratto col principe Poniatowski, e niuno più di noi approva simile scelta; ma fin che l'avvenimento abbia dimostrato il contrario, noi persisteremo, in assenza di Rossini e di Meyerbeer, a riguardare l'autore di *Nabucco* e d'*Ernani* come il più capace a risplendere con prospero evento, succedendo il caso, nelle tradizioni della nostra prima scena lirica. Non per mano che con estrema riserva al repertorio speciale del Teatro Italiano, e d'altra parte impiegare tutti gli sforzi a procurarsi delle opere originali dei giovani maestri che possano sorgere al di là dei monti, tale sarebbe in sommo il miglior sistema da praticarsi negli intervalli in cui il genio nazionale vien meno, tanto più che da Gluck a Meyerbeer, da Meyerbeer a Donizetti, questo sistema è sempre stato quello dell'Accademia reale di musica. Rossini solo, al suo arrivo a Parigi, sotto l'amministrazione del signor Larochefoucault giudicò conveniente di procedere altrimenti, e fu con traduzioni e racconciamenti di vecchie opere che lo si vide preludiare alla sublime concezione di *Guillaume Tell:* vorrebbe egli dunque finire presso noi come ha cominciato? »

— Sabato 21 l'*Opéra* doveva dare una rappresentazione a *Saint-Cloud*, innanzi alla Corte, in onore del maritaggio di S. A. R. il duca di Montpensier coll'infante di Spagna. Si doveva eseguire *Lucia* con Duprez, Barroilhet, Brémont e la signora Nau, seguita dal *Diable à Quatre*. - Il 23 toccava la sua volta al Teatro Italiano con *Norma*, interpretata dalle signore Grisi, Corbari, dai signori Corelli, e Tagliafico.

— Il banchiere Salamanca fa smentire dal corrispondente della *Revue et Gazette des Théâtres* la voce sparsa della sua partecipazione al nuovo Teatro Italiano di Londra. Il signor Salamanca non ha avuto conoscenza della sua cooperazione in questa impresa che per mezzo dei giornali.

— VENEZIA. Al Teatro Apollo *Luigi Rolla* di Federico Ricci ebbe la più bella riuscita. Napoleone Moriani ne fu il protagonista, ed è noto come egli sappia deliziosamente rappresentare questa parte, che fu creata per lui. Gli altri esecutori, le signore Rossetti, Lucchini, e il sig. Zucchini fecero il loro meglio.

— VERONA, 23 Novembre. Nulla abbiamo qui di nuovo, se non che un privato trattenimento, cui parve incontrare agli amatori della Società de' Terpandri nel giorno di sabato scorso. - L'ottimo Corsi ne fu il principale ornamento e diffatti egli ritrasse larghi plausi nella Romanza della *Maria Padilla* e nell'aria della *Cenerentola*. - Un duettino di Donizetti l'*Addio* e l'altro della *Maria Padilla*, eseguiti dal Corsi e dalla brava dilettante signora Poppi-Findi, furono due pezzi festeggiati. - I signori Antonio, e Forbato dalla Costa, si distinsero nel duetto a due bassi del *Marino Faliero*, come pure nell'aria dell'*Emma d'Antiochia* cantata dal primo, e nella cavatina della *Lucrezia Borgia* eseguita dal secondo. - La signora Findi ci dimostrò ancora di possedere un buon sentimento dell'arte cantando una scena ed aria di *Giulietta e Romeo* di Vaccaj. - L'Orchestra suonò con valore le Sinfonie della *Cenerentola* e della *Giovanna d'Arco*.

(*Da lettera*).

— VIENNA. Leggesi in quella *Gazzetta Musicale:* « *Due grandi accademie all'I. R. Teatro d'Opera di Corte, la prima, del 15, a vantaggio della Casa di salute alla* Elisabettine, *la seconda, del 15, a vantaggio dell'Instituto delle* Fate bene sorelle.

Nella prima furono eseguiti i seguenti pezzi: parte prima. 1. *Ouverture* dell'opera *Oberon* di Weber. 2. Cavatina dell'opera *Attila* di Verdi, cantata dal signor Mirate. 3. Cavatina dell'opera *Il Bravo* di Mercadante, cantata dal signor Euzet. 4. Duetto del *Roberto Devereux* di Donizetti, eseguito dalla signora Eufrasia Borghese e dal signor Mirate. Parte seconda. 5. Sinfonia (a quattro tempi) di Giuseppe Geiger. 6. Cavatina dell'*Attila* di Verdi, cantata dalla signora Borghese. 7. Duetto del *Belisario* di Donizetti, eseguito dai signori Mirate e Euzet. 8 *Chanson Andaluse* di J. Dessauer, cantata dalla signora Borghese. 9. Terzetto de' *Lombardi* di Verdi, cantato dalla signora Borghese e dai signori Mirate ed Euzet.

Nella seconda si udirono i seguenti pezzi: parte prima. 1. *Ouverture* del *Portator d'acqua* di Cherubini. 2. *Mannestolz*. posto in musica da Randhartinger, primo vice maestro di Cappella di Corte, cantato dal signor Leithner. 3. Fantasia per pianoforte su motivi della *Sonnambula*, composta da Francesco Liszt, eseguita dalla signora Giuseppina Micheli. 4. *Vom alten Schuster*, pezzo cantato dalla signora Pichtner. 5. Duetto dell'opera *La Gazza ladra* di Rossini, cantato dalle signore Corradori e Schwarz. 6. Aria della *Creazione* di Haydn, cantata dalla signora Draxler 7. Duetto del *Roberto Devereux* di Donizetti, eseguito dalla signora Eufrasia Borghese e dal signor Mirate. Parte seconda. 1. Adagio e Rondò del Concerto per violino di Alard, eseguiti da Gius. Hellmesberger. 2. Cavatina (*Il sogno e bel contento*) di Pacini, cantata dalla signora Hasselt-Barth. 3. Romanza dell'opera *Il Giuramento* di Mercadante, cantata dal signor Mirate. 4. *Die beiden Rosen*, romanza di Saphir, cantata dalla signora Eufrasia Borghese. 5. Cavatina dell'Opera *Betly* di Donizetti, cantata dalla signora Eufrasia Borghese. 6. Fantasia su motivi delle opere *Mosè*, *Semiramide*, per arpa, composta ed eseguita dal signor Parish-Alvars. 7. Terzetto dei *Lombardi* di Verdi, cantato dalla signora Borghese e dai signori Mirate e Euzet.

Tanti sono i pezzi che si udirono in queste accademie, che sull'esecuzione dei medesimi ci limiteremo a dire poche parole soltanto. Da prima diremo alcun che dei cantanti stranieri che sono partiti espressamente da Milano per Vienna onde prestarsi in questi concerti di beneficenza. Il signor Merelli ci ha procurato con questi cantanti stranieri un raro divertimento, che è stato altrettanto aggradevole quanto sorprendente. Ci fu perciò dato conoscere dei cantanti italiani, a noi affatto ignoti, principali sostegni del suo personale a Milano. La signora Eufrasia Borghese, che cantò in ambo i concerti, ci si mostrò una cantante peritissima, che sa cantare con gusto ed agilità, conosce i moderni effetti e ne sa profittare con buon successo. La sua voce non è di carattere grande, imponente; le note gravi e medie in proporzione alle alte sono deboli; sembra meno appropriata per le parti tragiche, e si addice con più sicurezza al genere dell'opera comica. Il signor Euzet non ha grandi mezzi vocali; gli manca la pienezza e pieghevolezza del suono, la sua intonazione non è sempre sicura; in generale il suo metodo, comechè espressivo, lascia qualcosa a desiderare. Il terzo dei nostri pregiati ospiti, il signor Mirate, è certamente il diadema di questo triumvirato artistico, un cantante che possiede voce agile, armoniosa e vigorosa; canta con rara maestria e sa valersi con gusto degli effetti. La sua voce è di tenore che nelle note acute non fallisce mai; la sua mezza-voce è assai coltivata. Tutti e tre i cantanti s'ebbero in ambo i concerti la più festevole accoglienza; l'ultimo specialmente risvegliò le simpatie de' suoi compatrioti, che irruppero in più clamorosi applausi ».

Il pubblico fu numeroso in ambo i concerti, onorati dalla presenza delle Loro Maestà l'Imperatore, l'Imperatrice e l'Imperatrice Madre ».

— Ad onore dell'ambasciatore inglese di Berlino, conte Westmoreland, che fu non ha guari a Vienna, fu dato un concerto nella sala di quell'Unione musicale dagli allievi dell'Unione stessa.

— Intorno alla esecuzione del *Paulus* di Mendelssohn, di cui abbiamo già fatto cenno nell'ultimo foglio, leggiamo in un giornale tedesco: « *Paulus* di Mendelssohn-Bartholdy, questa grande bell'opera, che assicura al compositore gloria immortale, fu qui eseguita, ed ha prodotto una impressione profonda nella numerosa adunanza. L'esecuzione può chiamarsi felice, tanto più che vi fu un assieme che non di leggeri si potrebbe di nuovo riunire: la signora Mayer, soprano; la signora Betty Bury, contralto; Lutz, tenore; Staudigl, basso; un coro di 800 cantanti, 120 violini, 60 viole, 30 violoncelli, 25 contrabbassi, 12 ogni parte de' strumenti da fiato di legno, 3 coppie di frombe, 9 fromboni, 3 contrafagotti, 3 oficleidi. Potete immaginarvi quale effetto fece questa opera: ogni pezzo fu applaudito ».

ALTRE COSE

— Leggesi nel *Figaro:* « Ed eccoci con nuove e recenti notizie dell'illustre maestro Gaetano Donizetti. Esse sono dessunte da una lettera che il sig. Accursi dirigeva da Parigi ad un signore di Bergamo in data dell'11 corrente mese. Non sono di conforto, e vero, ma pur sempre meno luttuose delle altre publicate nel *Pirata*. Ad esse prestiamo fede, come quelle che non sono altrimenti un Bullettino destinato al publico, al quale si potrebbe forse cercar di nascondere il vero, ma si bene la relazione confidenziale di un amico all'amico. Osiamo affermarlo: il maestro Donizetti non è per anco in istato di stupidità, sè, speriamo, così vicino alla tomba da doversi affrettare a scriverne la necrologia. Ci sono promesse notizie dirette dal medico signor Morò: appena le avremo ricevute, ne faremo parte ai nostri lettori, come or facciamo della sopraccennata lettera del signor Accursi. - Egli scrive:

Carissimo Amico.

Parigi, 11 *Novembre* 1846.

» Ricevei già la vostra carissima; il signor De Coussy ultimamente diede notizie di Gaetano (Donizetti) al fratello Francesco che ve le avrà comunicate. Esse non sono gran fatto diverse oggi. Jeri, per esempio, era un buon giorno: mia sorella col figlio sono stati a trovarlo, ed egli ha loro sorriso, ha voluto baciare il ragazzo, ed ha mostrato piacere quando questi gli ha detto che andava al Conservatorio. Gli hanno domandato se voleva andare a Parigi con loro, e tosto ei voleva alzarsi. Più d'una volta si è provato a parlare, ma le parole sono rimaste incomprese; finalmente nel separarsi loro disse *Addio*. Vi dirò di più che due giorni fa ha riconosciuto i due poeti della *Favorita* (una delle sue Opere scritte a Parigi), e riconosce noi tutti, ecc., ecc. »

— Il maestro Gugliemo Sanelli, autore della applaudita *Luisa Strozzi*, ha stretto contratto coll'impresario Lanari per iscrivere una nuova opera seria al teatro della Pergola in Firenze nella quadragesima del 1848.

— Leggesi in diversi fogli tedeschi: « Prima che il *Freischütz* avesse attratto il pubblico, Weber non era stato felice colle sue opere. Ad un suo concerto, ch'egli stesso volesa dirigere a Vienna, i musicisti gli dichiararono che non potevano entrare nello spirito della composizione. Or bene il *Freischütz* persuase veramente questa buona gente che Weber era un genio da essi non compreso. Ma allorchè l'*Euriante*, che tenne dietro al *Freischütz*, non ebbe di nuovo esito favorevole presso il pubblico, credevano questi ingenui musicanti di avere nuovamente ragione. Weber solleva sclamare: Come Dio vuole! Allora i spiritosi Viennesi dissero: Weleva sclamare: Come Dio vuole! Allora i spiritosi Viennesi dissero: Weber compone come Dio vuole, ma Rossini come vogliono gli uomini, e perciò ci piace meglio quest'ultimo ».

GIOVANNI RICORDI
EDITORE PROPRIETARIO.

(1) *Questa Scuola verrà pubblicata anche in Milano dall'editore Ricordi, che ne ha acquistata la proprietà per l'Italia.*

***NB.* Si unisce a questo foglio il pezzo N. 9 dell'*ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE*.**

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato
DI GIOVANNI RICORDI

STRENNA MUSICALE
pel Carnevale 1847
CONTENENTE
VALZER, POLKE, GALOP, QUADRIGLIE, ED ALTRE COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE
DI
GOLINELLI, KONTSKI, PANIZZA
PLACHY, STRAUSS, TUTSCH
RACCONTI, NOVELLE, ANEDDOTI MUSICALI
DI
Antonio Piazza, Luigi Picchianti, Giuseppe Torelli, L. G. Zucoli.

DUE NUOVISSIME COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE DI
FR. LISZT

CAPRICCIO ALLA TURCA
sur des motifs
de *BEETHOVEN*
(Les ruines d'Athènes)
19221 *Fr.* 6

TARANTELLA DI BRAVURA
d'après la Tarantelle de
La Muette de Portici
d'*AUBER*
19222 *Fr.* 6

L'ORFANA GUELFA
DRAMMA LIRICO IN TRE ATTI DI GAETANO SOLITO
posto in musica dal maestro
P. A. COPPOLA

Oltre i pezzi già pubblicati ed annunziati nel N. 38 esciranno domani i seguenti altri:

18610 Scena e Terzetto nel Finale I, *Sin quel dì che la speranza*, per S., T. e Bar. . . . . *Fr.* 5 60
18615 Terzetto nel Finale II, *Entrambi fanciulli nutrica un sol petto*, per S., T. e Basso . . . . . » 2 70
18619 Scena e Duetto, *L'ami ancora? e a me favelli*, per S. e Bar. » 5 70
18620 Scena e Romanza, *Ah! de' giorni d'innocenza*, per T. *Fr.* 2 10
18621 Scena e Duetto, *Quando tu celei vedrai*, per T. e Bar. » 5 30
18623 Scena e Duetto-Finale III, *Ah! che di me più perfido*, per S. e T. . . . . » 4 20

LA FIGLIA DI FIGARO
MELODRAMMA GIOCOSO
in tre atti
DI
JACOPO FERRETTI

18900 Scena e Cavatina, *Va' marito. E come?* per Sop. *Fr.* 4 50
18902 Scena e Duetto, *Non negarlo, al giorno io sono*, per Sop. e Bar. - Scena e Terzetto, *Nulla compica? Ma le pare*, per Sop., mezzo Sop. e Bar. . . . . » 5 70
18909 Scena e Duetto, *All'ingrosso calcolando*, per Sop. e Basso » 6 —
18918 Scena e Rondò finale, *Se una favola è la vita*, per Sop. » 3 —

MUSICA
DEL MAESTRO
LAURO ROSSI

AVVISO MUSICALE. Il sottoscritto Editore di musica ha fatto acquisto, in virtù del suo preesistente contratto stipulato coll'Impresa dei RR. Teatri di Napoli, già reso noto al pubblico coll'avviso pubblicato nella Gazzetta Privilegiata di questa città nei giorni 13 e 27 agosto e 18 settembre 1844, della proprietà esclusiva, assoluta per tutti i paesi (meno il Regno delle Due Sicilie) dello Spartito per le rappresentazioni, delle riduzioni a stampa d'ogni genere e del relativo libro di poesia dell'Opera intitolata **ORAZJ E CURIAZJ**, Musica del Maestro **Saverio Mercadante**, poesia di Salvadore Cammarano. - Volendo quindi il sottoscritto usare dei diritti di proprietà a lui derivanti dal suaccennato contratto e giovarsi di tutti i privilegi accordati dalle Leggi e dalle Convenzioni Sovrane tra i diversi Stati Italiani risguardanti le proprietà dell'ingegno, diffida i signori Editori e Venditori di musica ad astenersi da qualsiasi riduzione, stampa e pubblicazione dell'Opera sunnominata, non che dalla introduzione e vendita 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 e vendita di ristampe estere del medesimo.
Nello stesso tempo avverte quelle Imprese che bramassero di porre in iscena l'Opera suddetta onde si rivolgano al sottoscritto per i necessari accordi e per ottenerne la relativa autorizzazione.
Giovanni Ricordi.

Dall'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di **Giovanni Ricordi**
Contrada degli Omenoni N. **1720, e sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala.**

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

ANNO V. — N. 49. DOMENICA 6 Dicembre 1846

Si pubblica un numero di otto pagine 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 almeno, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: Antologia classica musicale.

COLLABORATORI.

M.° **Balbi**. - **Battaglia**. - M.° **Bereanovich**. - Pr. **Bigliani**. - **Bon**. - M.° **Boucheron**. - Dott. **Calvi**. - **Cornali**. - **Cambiasi**. - Avv. **Casamorata**. - **Cattaneo**. - M.° **De La Fage**. - M.° **Gambini**. - Dott. **Lichtenthal**. - M.° **Manna**. - Pr. **Mazzucato**. - M.° Cav. **Pacini**. - M.° **Perotti**. - **Piazza**. - M.° **Picchi**. - M.° **Picchianti**. - M.° **Rossi**. - Dott. **Torelli**. - M.° **Torrigiani**. - **Vitali**. - **Zucoli**, ecc., ecc.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia Classica Musicale* è di effettive Austriache lire 42 per semestre, ed effettive Austr. lire 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni num. 1720, e nelle sale sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali.

La plus grande plaie de l'art est dans ces artistes qui ont commencé par faire de leur talent l'instrument de leur réputation, et qui finissent par faire de leur réputation l'instrument de leur fortune; qui, pour être quelque chose en face de leurs contemporains, s'anéantissent aux yeux de la postérité: artistes indignes et dégradés, qui font de leur génie ce que ces créatures qu'on voit errer à la lueur des réverbères font de leur beauté, qui comprennent l'art à la manière dont ces femmes sans nom comprennent l'amour. D'Ortigue.

SOMMARIO. — I. Un manoscritto dell'organista Del Bucine (**Picchianti**). — II. Di Giovanni Simone Mayr (**Calvi**). — III. Teatro Re (**P.**). — IV. Gazzettino settimanale di Milano. — V. Carteggio Particolare. Praga, Torino. — VI. Notizie. — VII. Altre cose. — **Appendice**. *Un'avventura di Antonio Sacchini* (**Torelli**).

UN
MANOSCRITTO DELL'ORGANISTA
DEL BUCINE

Ricordi per servire ad un esame critico delle regole del Contrappunto e della Fuga

Sulle superfluità di nomenclatura introdotte nella scienza teorica della musica.

(Continuazione. Vedi N. 48.)

A cose nuove l'assegnar nuovi nomi la è una necessità: ma il dar nuovi nomi a cose vecchie la mi sembra una dannosa superfluità, la quale alcuna volta è indizio o di ignoranza o di presunzione in uno scrittore di teorie musicali. La scienza non può arricchirsi per vane ed inutili nomenclature, ma bensì per nuovi fatti o nuove scoperte che vi si aggiungano. La può essere meglio illustrata da nuove, profonde e lucide interpretazioni, e può anco tornargli utile ad un maggior incremento una meglio ordinata e più limpida esposizione della materia: ma la sostituzione di nuovi nomi a nomi già consacrati dall'uso non può che apportar confusione e danno alla scienza. Quali vantaggi per esempio si credetter eglino apportare all'arte musicale coloro che proposero l'uso dei vocaboli *contrassuono*, *contrannota*, *armonia equitemporanea*, o altri simili, in luogo dell'antica parola *contrappunto*? Nient'altro invero procurarono essi alla scienza che inutili verbosità, le quali invece di schiarire possono alcuna volta apportar confusione nelle idee, giacchè qualunque vocabolo si rimane di incerta significazione fin tanto ch'ei non sia venuto nell'uso comune, e per mutuo consentimento non sia tenuto segno di una determinata idea. Ora per l'uso costante di più secoli e per una general convenzione esistendo già nella parola contrappunto l'idea di *uso pratico della scienza dell'armonica aggregazione dei suoni musicali*, perchè cercare altri segni per significar la cosa istessa, quando il segno già esiste? Questo solo esempio vaglia per i moltissimi altri di simil genere che potrebbero indicarsi, e serva a renderne accorti per non perdersi in tal sorta di nullità.

Sulla scienza del contrappunto.

Molto tempo prima della rettorica esisteva l'eloquenza, come esisteva per lungo tempo l'armonia senza le regole del contrappunto; pure egualmente che l'eloquenza alla rettorica, la

APPENDICE

Un'avventura di Antonio Sacchini.

Antonio Sacchini fu uno de' più celebri compositori musicali del secolo scorso. Di Ferrara sua patria condotto a Napoli alla scuola di Durante, in breve giunse a tale che a undici anni suonava fra' primi violini del teatro S. Carlo. Datosi poco tempo dopo alla composizione, la facilità ed affetto della sua melodia, lo strumentare suo brillante fecero tosto celebre il suo nome in tutta Europa. Le opere sue principali sono il *Perseo*, il *Rinaldo*, l'*Olimpiade*, *la Contadina in corte*, ecc. La fama sua lo trasse in Alemagna, in Francia, in Inghilterra e dappertutto giustificolla con novelli trionfi. Ritornato in Italia dopo lunga assenza fu chiamato a Roma a comporre l'*Isola d'amore*, che essere poi doveva il suo capolavoro: Quest'*Isola d'amore* venne tradotta in francese e con grande fracasso di applausi rappresentata in Parigi, con rabbia molto viva de' Gluckisti, de' Piccinisti, de' Lullisti, ecc. sette, nelle quali si coordinavano i dilettanti di quel tempo. Rousseau, l'acciglialo misantropo, fu anch'egli attirato dal rumore ad udire quell'*Isola d'amore*: andovvi con *Reboul*. Lungo la rappresentazione il Ginevrino si tenne cheto in silenzio, e silenzioso esci dal teatro. Reboul, che era fanatico per la musica del Sacchini, meravigliato di quel tacere andava supplicandolo con delle inchieste vaghe. Finalmente gli dice:

— Oh che pensate voi di quella musica insomma?

Rousseau afferrò per un braccio il suo interlocutore e con misterioso piglio rispose:

— Quest'uomo rovina la musica!

— Come? come? gridò Reboul tutto stupefatto.

— Eh sì! disse Rousseau: non vedete che egli ha toccò il non *plus ultra* del bello? Si vorrà andar in là, e l'arte sarà perduta.

Povero Gian Giacomo! con tutto il suo sguardo di aquila non ha visto in là più del suo naso, e non sospettò certo, che bell'effetto dovesse ora fare in noi la sua perentoria predizione.

Quest'istessa *Isola d'amore*, quando per la prima volta fu scritta in Roma, fu accompagnata da una circostanza abbastanza singolare per venir raccontata. Sacchini abitava in una casa che metteva in una piazzetta non so quale; rimpetto alle sue finestre ogni sera infra le nove e le dieci, un soavissimo canto usciva da un balcone semiaperto. La prima sera Sacchini s'impazienti di quella voce che gli sturbava il comporre, la terza gli piacque, e nelle susseguenti l'ammirò e se ne innamorò. Era una voce di donna, agile, sottile, metallica, fornita di inflessioni appassionate.

— Chi sarà mai quell'angelo? ripeteva ansioso il Sacchini facen-

musica deve il maggior suo splendore alla scienza del contrappunto, la quale dirige il compositore nelle sue produzioni. Egli è perciò che i precetti del contrappunto non son leggi immaginate e stabilite avanti che si incominciasse a compor musica in armonia, ma bensì furono il risultamento della osservazione e della analisi di molte e varie produzioni dell'arte che l'umano ingegno appoco appoco avea create. Se ad esaminar ci facciamo le composizioni degli antichi contrappuntisti, facilmente ci accorgeremo che la massima loro cura si era di far sì che ciascuna delle parti concorrenti alla migliore armonia simultanea del contrappunto spiegasse una tal melodia sua propria ed individuale, talchè spesso non saprebbesi discernere chi fra quelle sostenga la principal cantilena e quali sieno le parti di *ripieno*. Riportando dunque l'arte del contrappunto ai suoi principii diremo, che ella consiste nella facoltà di convenientemente comporre una o più melodie, tanto al disopra come al di sotto di una determinata melodia a cui si dà il nome di *soggetto*. La scienza dell'armonia, l'immaginazione, ed il gusto devono egualmente concorrere nell'atto pratico di quest'arte, poichè si tratta: 1.° di applicar convenientemente l'armonia ai diversi casi particolari: 2.° di immaginar dei ritmi coerenti a quella data significazione: 3.° di ordinare la successione dei suoni il più che si possa ad una elegante forma melodica. Intorno all'armonia, abbenchè considerata più come general sistema di aggregazione di suoni che nei suoi rapporti con l'arte del contrappunto, la scienza ha fatto tali progressi da lasciar poco più a desiderare; ma in quanto al ritmo ed alla sua preponderante influenza sugli effetti musicali, come sulla melodia, molte indagini restano a fare per stabilir le giuste basi della scienza di queste due parti dell'arte: ond'è che non essendovi dati o principu certi da seguire, rimangonsi quelle tutt'ora affidate all'istinto del compositore.

Distinzione essenziale fra dottrina e scienza.

Per dottrina si intende una quantità di cognizioni speciali su di una data materia, il possesso delle quali è ciò che qualifica un erudito. Per scienza poi intendesi la cognizione dell'essenza di una tal cosa, la quale si acquista per mezzo di un seguito di confronti, di rapporti e di raziocinii sulle varie parti che concorrono alla formazione di quella tal cosa. Or dunque la dottrina è facoltà appartenente alla memoria: la scienza è facoltà appartenente all'intelletto. Perlochè si può esser dotti senza scienza, ma non si potrà essere scienziati senza dottrina. Uomini eruditi se ne incontrano fra quelli che professan la musica, ma in quell'istessa classe ristretto è il numero dei veri scienziati, dai quali solamente n'è da sperare un progredimento. Il semplice dotto, per esempio, nel comporre un libro d'arte non farà distinzione tra Metodo e Trattato; lo scienziato ne farà una notabilissima. Un metodo è un libro destinato a guida di uno studente, affinchè nella miglior maniera e nel minor tempo che si possa acquisti la maggior quantità possibile di cognizioni e di pratica di quel tal ramo dell'arte a cui il metodo si referisca. Ora dunque il pregio maggiore di un metodo consiste nell'abbracciare tutta la materia che gli si conviene, e nell'esporla con ordine, con chiarezza e con la massima brevità, giacchè ciò che vi ha di più prezioso per il discente si è il tempo. All'opposto in un Trattato vi abbisogna di una estensione spesso necessaria allo sviluppamento della materia, di una erudizione che gli stia in appoggio, e talora di una polemica per sceverarla dagli errori; cose tutte che fuor di luogo ed inopportune sarebbero in un Metodo.

(*Sarà continuato*). LUIGI PICCHIANTI.

DI

GIOVANNI SIMONE MAYR

(*Contin. Vedi i N.* 1, 2, 4, 5, 8, 11, 14, 16, 17, 18, 22, 26, 28, 34, 38, 42 *e* 46).

XVIII.

Intanto che il maggior Teatro di Milano risuonava dell'applauditissima musica di *Adelasia* anco gli altri teatri di opere italiane davano col più felice successo musica di Mayr; e questa è forse l'epoca in cui le opere Mayriane ottennero i più estesi e clamorosi trionfi. *Le due giornate, L'equivoco, Gli originali, L'amor conjugale, Lubino e Carlotta, Di locanda in locanda, l'Elisa, Il segreto, Il venditor d'aceto, La Lodoiska, I misteri, Ginevra* si ripetevano in tutta Europa, a Londra e a Napoli, a Pietroburgo e a Lisbona. Lettere, giornali, poesie, attestazioni particolari, inviti a scrivere nuove opere, relazioni, cenni, biografie, tutti i pubblici e privati scritti che riguardano Mayr, e a quest'epoca sono innumerevoli, si esprimono con termini per lui i più esaltanti, i più onorifici; e gli italiani, e forse più di essi gli oltramontani, conchiudono col qualificare un tanto maestro *Principe della musica italiana*. Mayr diffatti alla sua volta godette della maggior estimazione de' sapienti e del maggior favore del pubblico. Non v'ha soddisfazione, non v'ha trionfo, che i precedenti o posteriori maestri abbian goduto, che Mayr pure non abbia còlto, e non v'ha effetto, non prodigio di musica teatrale, che la musica di Mayr non abbia ottenuto.

Trovo nell'anno 1807 moltiplicate le insistenze affinchè scrivesse pei teatri di Milano, di Venezia, di Napoli, di Roma, di Dresda e di Londra. L'impresa del teatro Argentina di Roma non solo acconsentì issofatto a quanto da Mayr si domandava per un'opera, ma gli offrì di soprammercato assicurazione del convenuto da parte del duca Sforza Cesarini, e quant'altro avrebbe potuto desiderare anco in seguito; e mandava lettere a processione eziandio quando la scritta era firmata pel timore che qualche accidente non avesse a incespicarne la esecuzione. Il Duca poi offriva al maestro abitazione nel suo proprio palagio; ma essendo questi inclinato alla quiete, alla libertà, alla semplicità, si trovava impacciato ad accettare sì onorevole proferta, e con belle parole fece di esimersene per alloggiare, come al solito, in breve cameretta all'osteria. Ebbe trattative per teatri a due estremità dell'Europa, voglio dire a Pietroburgo ed a Lisbona; e per questo ultimo teatro gli si esibirono di prima offerta un milione e cento ottantaquattro mila *reis* in correspettivo di quattro opere da scriversi in un anno, e inoltre trecento mila *reis* a compenso di viaggi e una serata a suo vantaggio guarantita mille scudi romani. Teresa Belloc, che pure si era impegnata per Lisbona, insisteva presso il maestro perchè accettasse - *è d'uopo pigliare la fortuna pe' capegli quando da per sè stessa li presenta - Io lo aspetterei a Torino, e di là partiressimo insieme facendo viaggio nel modo che le piacerebbe e con tutti quei riposi che potrebbe esigere la delicata salute della sua signora consorte, e ce n'andressimo così bel bello visitando delle migliori parti di Europa, la Francia e la Spagna. - Prevedo la difficoltà che Ella possa avere di lasciare la Cappella, ma mi lusingherei che col mezzo del signor Asioli o di alcun altro de'tanti suoi illustri amici potrebbe facilmente ottenere di farsi supplire. - Non creda però ch'io mi voglia ériger consigliera di tanto personaggio, che sarebbe l'istessa cosa di voler insegnare la morale a chi ha scritto il vangelo.* Infatti Simone aveva tutta l'anima a Bergamo, e questa sua patria adottiva, la sposa sua di cagionevole salute, che se di pochi giorni abbandonava, la inondava di tenerissime lettere, e la Cappella, la scuola musicale ed altri filantropici intenti gli fecero rigettare i progetti di Pietroburgo, di Lisbona ed altri vantaggiosissimi.

Si vede egualmente in quest'anno interpellato da varie illustri persone sovra istituzioni di scuole musicali e sovra quesiti dell'arte sua. Giovanni Paolo Schulthesius e il professore Giacomo Sacchetti, segretarj perpetui dell'Accademia Italiana, cui era pure ascritto Mayr qual *membro ordinario*, lo pregavano siccome il più *dotto e profondo* musico, a somministrar loro diverse cognizioni relativamente alla letteratura ed alla estetica della musica, a trasmetter la sua biografia per gli atti dell'accademia, e gli proponevano di sciogliere i quesiti: - *Se il celebre Marchesi fosse un modello da imitarsi nel canto? - Se si avesse conservata in Italia l'antica vera maniera di cantare?*

Gaspare Pacchiarotti bramava istruzioni per la istituzione di una scuola di musica in Padova sul modello di quella di Bergamo; e specialmente per la custodia, il decoro e il buon costume de' giovani da istruirsi - *cose*, ei soggiungeva, *troppo necessarie alla loro buona riuscita, e che d'ordinario son trascurate nelle altre istituzioni di insegnamento musicale.*

Giuseppe Serassi lo interpellava su la introduzione di un Organo ne' teatri che avesse ad accrescere varietà e forza all'ordinaria orchestra. Proponeva il Serassi che l'organo fosse collocato sotto il palco scenico e la voce uscisse orizzontalmente nel sito ove sta l'orchestra; si potesse con gelosie socchiudere ed aprire per moderare ed espandere la voce secondo l'occasione: avesse costruzione e suono differenti dagli organi da chiesa. *Questa innovazione*, dice il Serassi in un suo manifesto, *formerà epoca nella storia della musica. - Ho voluto conferire sul progetto con varj professori di musica, tra gli altri col signor maestro Mayr, troppo famoso tra noi e tra i forestieri, e questi è rimasto persuaso del mio piano, e mi ha incitato.*

Altre rinomate persone di Milano e di Napoli lo ricercarono sul miglior modo di istituire in queste due capitali il Conservatorio di musica; e Bonifacio Asioli gli scriveva poscia a' 22 settembre. - *Mi trovo in dovere di renderla contapevole di un discorso di cui S. A. S. mi ha voluto onorare; cioè che al consiglio del 18 corrente avea decretato lo stabilimento del Conservatorio, e che contava sul maestro Mayr come primo maestro di composizione e rettore de' studj coll'annuo stipendio di lire 6000 milanesi e alloggio nello stesso Conservatorio. Niuna cosa poteva recarmi maggior piacere che il sentire dalla bocca stessa di S. A. S. che si sapeva rendere la dovuta giustizia ai di lei meriti, e che con ciò si veniva a dare alla nostra scuola il maggior lustro possibile. - Ma Ella lasci che io le parli da vero suo estimatore ed amico, e le dica che assolutamente bisogna abbandonare i dubbj che mi ha esternati, e pensi che dopo di essersi acquistata sì giustamente tanta fama sui teatri Ella deve correre la carriera degli insegnamenti i più nobili dell'arte nostra, per far conoscere ancora con ciò quanto Ella sia superiore in dottrina ad ogni altro, ecc., ecc.*

Mayr nel 1807 perdette il padre, e in luogo di recarsi al nativo paese, siccome vi era invitato onde adire la paterna eredità, che veramente era poca cosa (si valutava 800 fiorini), mandò de' suoi propri danari ad una sorella ed alla matrigna che ne abbisognavano; e già anco vivente il padre aveva soccorso di danaro sorelle e parenti bavaresi, nè cessò di sovvenirli per tutta la sua vita.

L'autunno del 1807 vide apparire due opere nuove di Mayr, entrambe giocose e sovra poesia del celebre professore Anelli; una si rappresentò nel teatro la Scala in Milano, l'altra in Venezia nel teatro la Fenice; la prima aveva titolo *Nè l'un nè l'altro*; la seconda *Belle ciarle e tristi fatti*. Già dissi che Mayr è l'ultimo degli scrittori di opere giocose italiane del bel genere sorto fra i napolitani, e in cui si resero celebri Paisiello, Cimarosa, Fioravanti ed altri; perchè dopo di Mayr il genere lepido si è cambiato, e perchè si sono anco un po' confusi i generi *buffo* e *serio* (1). Ora dico che il professore Anelli fu l'ultimo degli scrittori di buone commedie italiane per musica, il quale pel frizzo comico si possa paragonare a Carlo Goldoni e a G.B. Casti. Ciò nullameno quando si udì al teatro la Scala l'opera *Nè l'un nè l'altro*, rispondeva *a coro* il pubblico uditore *Nè l'un nè l'altro: nè il Poeta, nè il Maestro*; e si dovette calare la tela prima che finisse l'opera. Di ciò non mi faccio meraviglia, perchè prima e dopo di quest'opera sono per voto del pubblico caduti al primo rappresentarsi degli egregi spartiti, dei veri capolavori: cadde *Tamerlano* dello stesso Mayr, cadde *Bianca e Falliero* di Rossini, cadde *Norma* di Bellini, cadde *Lucrezia Borgia* di Donizetti; e poss'io sapere quante altre insigni composizioni incontrarono tale disdetta? È vero che *Tamerlano* e *Norma* e *Lucrezia* presto o tardi risorsero, e il pubblico, accorgendosi dell'error suo, rese giustizia a quelle mirabili musiche; ma *Nè l'un nè l'altro* non risorse più mai. Oh la bella operetta che è *Nè l'un nè l'altro!* Essa unisce al brio comico musicale antico, alla variata e magistrale condotta de'suoi pezzi, al maggiore sfarzo di armonie quale è giudiziosamente concesso in opere giocose, un'avvenenza di cantilene e una gajezza di frasi che spesso ci farebbe credere fosse scritta dopo l'*Italiana in Algeri* o dopo *Cenerentola*. Alcune singolarità di soverchio spinte si nella poesia e sì nella musica potrebbero forse aver indispettito il pubblico: così l'apparire del Poeta *Tarabara* in un pallone volante, la cabaletta dell'aria d'uscita di questo attore forse ricercatetta e stravagante: la stretta finale del primo atto, in cui sotto le parole - *È la testa femminina - Una specie di Rollina*, si dimezza il bellissimo pensiero che esprime il giuoco della Rollina colle parole gridate senza nota - *giuoco - giuoco fatto:* qualche altra bizzarria o non d'effetto o non còlta nel suo verso dal pubblico, possono aver cagionata (come le Bare che si videro alla prima rappresentazione di *Lucrezia Borgia*) la disapprovazione di uno spartito che a reali bellezze aggiunge novità, e sembra aver denormato le posteriori opere, così egli capisce tutto il vezzo delle opere giocose che si udirono dippoi. L'introduzione, l'aria di uscita del Marchese non può essere più comica, e precisamente della caricata gravità delle arie del Barone nella *Cenerentola* e del Dottore nell'*Elisir*. Graziosissime sono le arie delle donne, mirabile il quintetto, e il finale del primo atto è del miglior effetto per esprimere le parole - *Il Marchese è un gran che!* - cui risponde il coro - *un gran che, un gran che* - e il personaggio Roberto soggiunge - *ci fa grande onor* - e il coro - *un grande onor, un grande onor*. E tutto il lunghissimo finale primo è di squisitissima fattura. Forse nessuno avrà mai udito Mayr a compiacersi di qualche sua composizione; egli era così riserbato su questo particolare, ed effettivamente sentiva così poco di sè che quasi mai non ricordava le opere sue o le ricordava colle parole di chi è persuaso di aver fatto assai poco. Pure io ho sentito ricordare da lui con qualche compiacenza due soli pezzi dell'immenso numero che ha dettati il suo ingegno: questo finale primo dell'opera *Nè l'un nè l'altro*, e il duetto famoso della *Rosa*. Ancora pieno di spirito, di bellezze e di *vis comica* è il secondo atto. L'introduzione al duetto fra il Poeta e Carolina è un recitativo cantato sovra bella cantilena bizzarretta e caratteristica. Ben espresso è il primo tempo - *Corbellarmi in questo modo*. Il lungo andante parte da un pensier comunale, ma poi viene egregiamente sviluppato a seconda della espressione delle parole, e da questo lato contiene gemme preziose. La sua stretta poi è tal giojello che non si può trovar di meglio. La cabaletta, accompagnamenti, nessi, si odono pur oggi ripetuti in teatro e ci deliziano in un de' più bei pezzi di acclamatissima opera moderna. Non occor dire di più perchè non è possibile descrivere con parole una musica; ed io mi arrovello a non poter riportar qui le frasi, i periodi, i pezzi intieri di mano in mano che li vado scorrendo e mi arrecano tanto diletto. Sembra che la caduta di quest'opera si possa pur attribuire a donneschi alterchi duranti le prove: alla inettezza in generale degli attori: e all'esser mancati alle prove il maestro e il poeta. *Procuro di non ascoltare le altercazioni donnesche*, scriveva Mayr; *Anelli*

(1) La Redazione ha già altra volta dichiarato troppo assoluta questa proposizione del sig. Calvi. *La Red.*

---

dosi tutto orecchie, mentre spenti i lumi si accosciava ad una finestra a meglio bever quel canto notturno che tanto dolce gli giungeva al cuore. È bada e bada, gli venne un dì il pensiero di conoscere da presso quella donna: chiese a' vicini chi colà dimorasse; v'erano inglesi, v'erano francesi, v'erano svedesi, ma tutti uomini: di donne, massime di teatro, nessuno sapeva dargli contezza. Il mistero aumentò la impazzente sua voglia di udir davvicino quella voce celeste. Sicchè una sera appostossi sotto il balcone dal quale usciva l'incognito concerto: dopo una mezz'ora di attenzione, la voce si fece udire più vaga, più incantatrice del consueto. Il Sacchini non potè frenarsi dallo sbucare dall'angolo nel quale si era raniechiato, dal gridare senz'altri complimenti:

— Ohe! !

La voce tacque: un momento dopo una testa si avanzò lenta lenta fuor del balcone.

— Chi siete voi che cantate in cotal guisa che nè in Italia, nè in Germania, nè in Francia mai udii tanto?

— Pria ch'io vi risponda, è giusto ch'io sappia chi mi interroga, rispose sommessa la voce.

— Io sono Antonio Sacchini.

— Ah ah! sclamò sorridente la testa: siete proprio voi? Sappiate che se ho cantato gli è perchè volevo che mi affidaste la parte di prima donna nell'*Isola d'amore*.

— Il patto è già conchiuso, gridò giulivo il Sacchini; salgo io da voi, o venite voi da me?

— Io, un credo sarò nella vostra camera.

Il Sacchini non sapeva credere alla sua inaspettata fortuna; rientrò nelle sue stanze mezzo convulso dalla letizia; un po' di civetteria passogli nella mente, perchè diè ordine all'immenso disordine che regnava nel suo studio, si acconciò in fretta i ricci dalla parrucca, diè compostezza al giustacuore e raccoglimento all'abito, e si assise palpitante ad aspettare.

Ma non n'ebbe il tempo: perchè dopo uno stropiccio di due piedi sempre più chiaro, udì un picchiar discreto.

— Entrate entrate, disse il Sacchini.

L'uscio si aprì, ed entrò un individuo di aspetto cotanto straordinario, che il maestro inorridito indietreggiò, e si trovò seduto sulla seggiola che poco prima aveva abbandonato.

— Il patto è già conchiuso, disse l'incognito tranquillamente: ed io son la vostra prima donna.

— Voi !!!

— Io.

Era una creatura umana di mezzana statura con una gran gobba davanti quasi per contrabbilanciar quella che portava di dietro; aveva le gambe ritorte a balestrucci: il suo volto era senza barba, e, se non di bellezza, almeno di rotondità femminile. Era insomma il famoso soprano *Tenducci*.

Il Sacchini guatollo ancora, poi diè in un gran riso.

— Ridete pure, disse il Tenducci con aria mesta, ma provatemi nell'aria dell'*Isola d'amore*.

Allora il maestro, forse per bizzarria, forse memore del canto che tanto lo aveva inebbriato, siedette sogghignando al cembalo, e fra i mucchi di carta una ne scelse ed offrilla al soprano. Il Tenducci cantò la cavatina con franchezza e precisione cotanto mirabile che il Sacchini gridò:

— Meglio di così non udrò mai ad eseguir la mia musica. Ma come farai tu sul teatro?

E guardavalo d'alto in basso.

— Il pubblico farà come voi: la prima volta riderà e poi m'applaudirà, rispose il Tenducci.

Il Sacchini stette un po' sovra pensiero, poi disse:

— Tu conosci i Romani: sono facili al riso: pria di arrischiarti a comparire sulle scene bisogna avvezzarli a vederti: io ti condurrò nelle più cospicue case, e la tua fortuna e la mia saranno fatte.

E così avvenne. Il Tenducci abilmente circondato d'abiti femminini che dissimulavano i suoi difetti, non lasciando veder di lui che un volto imberbe e delicato, rappresentò le parte di *Belinda* nell'*Isola d'amore*, e l'esito dell'opera e del cantante furono prodigiosi. T.

si sente i dolori, e apprensivo, come egli è, ne fa gran caso. Mi dispiace che non possa assistere alle prove, molto più ch'io son costretto a starmene a casa.

Il Principe Vicerè volle che fosse incaricato di porre in musica una cantata scritta da Anelli per festeggiare in Milano la pace di Tilsit. La cantata piacque e riuscì di *somma soddisfazione* al Principe, il quale decretò a favor del maestro generosa rimunerazione in danaro.

Si avvicinava il tempo, il cui Mayr doveva trovarsi a Roma per compor l'opera del carnovale. Egli ebbe a lagnarsi molto della poesia, e l'impresario gli scriveva di Roma a' 31 Ottobre: *Trovo giustissimi i rilievi da lei fatti sopra il Dramma. Riscontrai mancante di ogni teatrale perizia l'autore; che non conosce la drammatica liturgia: non ha pratica della varia distribuzione de' pezzi secondo le regole ordinarie: non intende la necessità di assegnare distinti caratteri agli attori; e finalmente la versificazione non è punto musicale, e la trovo meschina sotto tutti i rapporti. Io mi sono spaventato nel trascorrere questo libretto, e confesso che era impaziente di udire il di lei sentimento che trovo eguale a quanto andava aspettandomi. - Ma ora siamo alle strette, e non mancano più di cinquanta giorni per andare in iscena, e volendo far comporre un nuovo libretto mancherebbe il tempo. Spero sollecita la sua venuta, e allora potrà combinare col poeta que' cambiamenti che troverà opportuni.* Dopo queste piccole premesse sulla poesia io domando come poteva riuscire al povero maestro l'opera pel teatro Argentina? Quest'opera seria intitolata *I Cherusci*, più truce che tragica, e ominamente informe, colse nella decisa sfortuna. Mayr ebbe a soffrire per essa tutte le stravaganze e le pretese degli impresarj, i capricci de' virtuosi, la imperizia del poeta, e di soprammercato gli sfacciati ammonimenti de' giornalisti e i maggiori insulti del popolaccio. Egli ebbe quasi a smarrirsi, e l'animo suo ne fu così affranto da risolversi in que' primi momenti a non voler più scrivere pei teatri. Per buona sorte trovò in Roma amorevoli amici che lo rianimarono, ed è duopo citare fra questi Benedetto Neri, Valentino Fioravanti e Filippo Grazioli, i quali non perdettero di vista un momento lo sconsolato maestro e gli prestarono tutti que' prudenziali e caritatevoli offici tanto necessari ad un uomo che si trovi in siffatta morale prostrazione. Li 16 febbrajo 1808 Benedetto Neri scriveva ancora a Mayr: *Non avrei mai creduto che una, quanto frequente, altrettanto cieca combinazione di circostanze potesse turbare il suo animo sino al punto di determinarla all'abbandono totale del teatro. No, non poteva crederlo, nè credo pur anco che possa seguirne l'effetto. Ella, riordinati i suoi pensieri, rifletterà più saggiamente, nè per vendicarsi di una turba di stolti vorrà far torto al fiore dell'Italia che la pregia sommamente, ed attende da lei sempre nuove produzioni a decoro e sostegno della drammatica musica. - Non intendo di farla con lei da pedante, ma di ricordarle soltanto que' principj di filantropia che sono pur suoi, come ha potuto conoscere a mio stesso vantaggio. - Attenda almeno che i nuovi o riformati conservatorj di Napoli, di Milano e di Venezia le abbiano dato de' successori. - Ora però deve cedere al voto generale, e dimenticando una vile offesa proseguire generosamente il suo cammino per la carriera de' grandi nomini. Alle stravaganze degli impresarj, de' virtuosi, de' poeti, e agli insulti del popolaccio andarono pur soggetti tutti i compositori di primo ordine che vanta l'Italia; ma niuno di questi ch'io sappia si ritrasse perciò dal Teatro. Il suo genio l'ha meritamente collocato nella classe di questi primi, e la sua filosofia non le permetterà che Ella dia un esempio così scandaloso.* Eguali espressioni di conforto e di stima trovo nelle lettere di Fioravanti, ed è forse ad essi dovuto di riveder Mayr sui teatri, il quale altronde essendo uom fermo ed immutabile nel proposito suo avrebbe forse defraudate le scene delle immortali opere *La Rosa* e *Medea*. Miglior fortuna ebbe in Roma stessa l'opera buffa che scrisse nel medesimo carnovale 1808 pel teatro Valle, intitolata *Il vero originale*. Essa fu molto commendata, e godette repliche ed applausi in molti teatri d'Italia e forestieri.

(*Sarà continuato*) GIROLAMO CALVI.

TEATRO RE

Concerto di Pianoforte della fanciulla cieca

ENRICHETTA MERLI

Enrichetta Merli, fanciulla cieca dalla nascita, in età di sei o sette anni, venne lo scorso autunno a Milano preceduta da molte lodi ch'ella erasi meritate in parecchie contrade della nostra Italia, e da ultimo a Palermo e a Torino, come sorprendente suonatrice di pianoforte. Le raccomandazioni di cui era provvista le aprirono molte rispettabili case della nostra capitale, dove la giovinetta potè dare i primi saggi di un'abilità, per l'età sua veramente meravigliosa, e cattivarsi la simpatia e la benevolenza di potenti mecenati. Alcune gite ai contadi più popolosi, dove stavano a godere gli ozi beati dell'autunno i nostri facoltosi, accrebbero il numero degli ammiratori della fanciulla cieca, la quale, tornata a Milano, vi stette aspettando propizia occasione per dare anche qui un pubblico esperimento di sua musicale bravura.

Il teatro Re le fu facilmente aperto dalla gentile condiscendenza del nostro Giacinto Battaglia, per cui la sera del 28 novembre p. s. la giovinetta Merli vi si produsse eseguendo parecchi pezzi, difficili anzichenò, con una precisione, con una forza, con un colorito che noi, considerata la sua età, la cecità sua, e viste quelle manine da bimba, diciam francamente tali da eccitare generale entusiasmo.

La sala era ben popolata, i palchetti adorni di signore, e l'ammirazione commista alla pietà era manifesta sul volto di tutti gli spettatori. La fanciulla cieca s'ebbe largo tributo di lodi, di applausi e di pianto, e teniamo per fermo che in lei non sarà peritura la memoria delle felici sue prove nella capitale della Lombardia.

Quattro giovanetti del nostro Istituto de' ciechi assistevano al concerto della Merli, ed anche la loro vista non contribuì poco a lasciar nell'animo dell'uditorio una tenera impressione. Ci convinciamo in tal guisa ogni giorno quanto l'istruzione di questi fanciulli, privi del prezioso dono della vista, riesca ad essi di profitto, mentre colla loro industria e coi loro studi eglino diminuiscono il peso della pubblica carità a cui rimangono tante altre strade per esercitare la sua generosa e benefica influenza. P.

GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO

Sabato, 5 Dicembre.

— La stagione dell'autunno alla Scala (una delle più fortunate, perchè quasi ogni cantante, ogni spartito vi piacque) si compì con qualche tranquillità il 30 Novembre. Martedì, Mercoledì e Giovedì diede l'Impresa altre tre recite, composte di *Lucia*, e d'*Ernani*, che furono accolte col solito aggradimento dal, non in vero affollato, uditorio che v'intervenne. La Hayes va a Venezia alla Fenice: non poniam dubbio che i Veneziani non accolgano col medesimo favore che noi il grande talento dell'Hayes. Ciò che noi continuiamo sempre a desiderarle, si è che la si possa esporre in opere che convengano a' suoi mezzi, che tutt'altro dimandano che il canto di slancio e di grido. I tenori Mei e Masset ne lasciano. Gli altri due, Reeves e Calzolari, sembra restino con noi nel carnevale. La Steffanone, l'Angri, Bozzani, Marini rimangono pur essi, cui vengono ad unirsi i bei nomi della Tadolini, di Moriani e di De Bassini. A ver dire son questi dei nomi, che uniti a quello di *Attila* del Verdi, mettono in agitazioni d'ogni bella speranza i nostri buongustaj.

— La sera del 1.° Dicembre fra gli atti d'*Ernani* si esposse pure alla Scala il sorprendente giovinetto Trombini. Egli vi fu applauditissimo, e di voto unanime. In due pezzi, uno di Artot, l'altro di Vieuxtemps il Trombini sfoggiò a piene mani arte, sentimento, rotonda cavata, brio, ecc., tutto che insomma costituisce un'anima dotata di pieno, grandissimo istinto musicale.

— Il Trombini medesimo Giovedì sera suonerà nella bella sala al disopra del Caffè Cova. L'applaudita signora Baseggio prenderà parte pur essa al trattenimento, che non può non riuscire interessante. Il violinista undicenne eseguirà una *Fantasia* con *Variazioni sulla Mata di Portici*, composizione di Lafont; il *Tremolo* di Bériot; più una Fantasia di Bazzini. Altri valenti cantanti, sembra, si adopereranno a combinare col bel soprano della signora Baseggio il Terzetto de' *Lombardi*, di cui il *solo* di violino verrà eseguito dal Trombini.

— La Merli, la sfortunata fanciulla, ebbe pur essa molti applausi al teatro Re oggi son otto dì. Vedasi in proposito il nostro articolo d'oggi. Questa interessantissima giovinetta darà di nuovo saggio di Milanesi del suo sì precoce talento in un Concerto che avrà luogo alla fine d'il entrante settimana nella suddetta sala del Caffè Cova.

— Domani sera alla Scala si dà per l'ultima volta *Ernani* a beneficio della *Pia Istituzione Teatrale*.

— Trovasi in Milano Alfredo Piatti coll'intenzione di passarvi qualche settimana avanti recarsi nuovamente a Parigi e a Londra. Il portentoso violoncellista, lustro del nostro I. R. Conservatorio, dovrebbe presto invitarci a qualche pubblico trattenimento ed ivi regalarci qualcuno degli inediti suoi pezzi che tanto entusiasmo destarono in Russia, Germania ed Inghilterra. Se egli ci abbandonasse ancora senza farsi udire troppo dispiacerebbe ai nostri dilettanti ed artisti.

— Gambini, il nostro Collaboratore, il cui *Inno a Colombo* nella festa epoca del VIII Congresso Scientifico testè destava popolare sensazione, dagli intelligenti si lodava, arrivò fra noi con alcune nuove composizioni, e fra le altre un elaborato trio per pianoforte, violino e violoncello, del quale i giornali genovesi già più volte parlarono con speciale favore. Questo pezzo quanto prima verrà pubblicato presso Ricordi, e sarà preceduto dalle *Rimembranze di Paganini* che includono eziandio il famoso *Carnevale di Venezia*. Gambini ora passò a Parma, e sarà di ritorno verso la metà del mese.

— La casa Rousselot di Nimes mandò a Milano un suo rappresentante con varj pianoforti a piccola coda e verticali, sì gli uni che gli altri di una sonorità e forza tali da poter sostenere il confronto delle migliori fabbriche di Parigi.

CARTEGGIO PARTICOLARE

Praga, 25 novembre.

La sera del 5 corrente prometteva ai numerosi ammiratori di Beethoven un trattenimento piacchè delizioso; essi potevano riudire dopo molti anni *Fidelio*, quella sublime creazione, di cui va tanto superba la Germania. Fra le quattro overture scritte dall'autore a quest'opera si era scelta con ottimo accorgimento la terza in *do* maggiore, la regina di quel ciclo, affascinante per ricchezza di melodia, per istrumentazione imponente, e per profondo sentimento drammatico (1). La rappresentazione era stata differita per ben due volte dal giorno prefisso, probabilmente onde ottenere una esecuzione perfetta; tutto insomma andava a gara per lusingarci. Ma, pur troppo, la bella aspettazione non fu adempita. La artista, cui era stata affidata la parte principale di Leonora, ad onta di tutto il buon volere, non potè renderla come si conveniva. Concorsero pure delle piccole mancanze in altri cantanti a renderne impossibile il buon esito. L'orchestra invece sempre valorosa eseguì l'overtura in modo ammirabile, anzi la dovette ripetere. Ma questo non potea bastare. *Fidelio* non ritornò in scena che una seconda volta, e di poi se ne andò ad aspettare un giorno più *felice*.

Il giorno dell'anniversario della morte di Gluck fu eseguita *Alceste*, cui precedeva anche l'overtura della *Ifigenia in Aulide*, e l'incoronazione del busto del grande compositore. Niente meno adunque che una festa nazionale. Quest'opera grandiosa fu eseguita a perfezione; le parti d'Alceste, e d'Ercole in ispecie si cantarono stupendamente; nulla restava a desiderare fuorchè... l'uditorio; perchè il teatro era quasi vuoto. Questo fatto è certamente poco edificante per chi vede la vece favorite del più numeroso concorso le *Soirées* musicali del signor Harpf direttore d'una orchestra ambulante. La direzione teatrale indispettita condannò questo pubblico a non più riudire *Alceste*, e la pena non è certo minore della colpa.

Sabbato scorso poi (14 corrente) il valentissimo Ernst nel suo passaggio per Pietroburgo si produsse in un concerto assai frequentato. Egli fu riconosciuto un artista perfetto sott'ogni riguardo. Nella fantasia dell'*Otello*, e nell'Allegro di Concerto di Bazzini diede a vedere come egli sappia vincere quasi l'impossibile. Eppure nella romanza di Beethoven, sebbene non avesse a lottare con difficoltà, incantò maggiormente; egli la rese col più squisito sentimento dell'arte. In fine dovette eseguire ad universale richiesta il *Carnovale di Venezia*, e ne fece udire alcune sue nuove variazioni ghiribizzose, e piene di brio. Il concerto diviso in due parti si apriva colle overture del *Freyschütz*, e dell'*Egmont* di Beethoven. - Ed ecco compendiate tutte le novità del nostro mondo musicale.

Si continua a rappresentare il *Don Sebastiano*, benchè l'esecuzione non ne sia migliorata gran fatto; prova che le bellezze di questa partizione vengono sempreppiù riconosciute.

Fra pochi giorni il *Flauto magico* di Mozart verrà cantato in lingua boema.

Si dice che Ole Bull nel carnovale sarà fra noi.

Torino, 15 Novembre.

Oggi ebbe luogo il secondo Concerto del pianista *Maurizio Strakosch*; e quantunque ad un'ora pomeridiana, ora nella quale qui non si usa di assistere a trattenimenti siffatti, fu numeroso al pari del primo, che venne dato la sera del 6 di questo mese.

Se tacqui per lo passato dei nostri teatri, per non offendere la mia coscienza parlandovene bene, ora per l'istesso motivo non posso a meno di non informarvi dell'esito qui ottenuto dal giovane Polacco nei detti Concerti, e trattenervi alcun poco sulle sue qualità artistiche. Che se il nascondere il male è carità di prossimo, è d'altronde dovere il render palese il merito quando esiste, e sopra tutto quando si hanno fondate speranze che possa farsi maggiore.

E la base principale di questa speranza sta nell'aver trovato nello Strakosch un notabile miglioramento dacchè non l'udii, sotto il rapporto dell'esattezza e della precisione.

Fra i pezzi che meglio riuscirono fuvvi una *gran Fantasia sopra motivi della Sonnambula*, le variazioni sopra un motivo dell'*Otello* eseguite con molta maestria e bravura, e con particolare forza ed agilità dalla sola *mano sinistra*, che piacquero assaissimo, e di cui si chiese e si ottenne la replica. Uno *Scherzo fantastico*, intitolato *la Najade;* ed un *Capriccio di Concerto* sopra un tema favorito dell'*Elisir d'amore* venne, a richiesta, replicato. Ottenne ancora il pubblico favore una *Tarantella Siciliana* eseguita con molto brio.

Tutti i predetti *pezzi* erano composizione del concertista. Ma se voi mi chiedete quale sia il suo valore come scrittore, io non saprei dirvelo. Le sue composizioni, come le altre per *piano* della giornata, non escluse quelle dei grandi *pianisti*, sono di quei certi manicaretti, grati al palato dei più, i quali appena inghiottiti si digeriscono, e per cui poco dopo, se alcuno vi domandasse se avete pranzato, potreste rispondere come fece quel povero diavolo, al quale si voleva far credere ch'egli (mentre veramente l'era) non fosse digiuno, con un *sì dice*.

Ma lasciando questo da parte, e perdonando alla moda, lo Strakosch fu da natura dotato di mezzi atti a fargli percorrere una via non comune. E questo otterrà certamente se, come può e in gran parte ha già fatto, vorrà viemaggiormente curare la sua esecuzione, che qualche volta si direbbe peccare di trascuratezza. Come altresì gli vorrei dire, che quando egli imprende a trattare un tema altrui, volesse, per lo meno nel tema, religiosamente usare delle armonie e dei bassi creati dal maestro, sulla qual cosa si è presa qualche licenza.

Tutto ciò ho voluto notare, perchè se reputo cosa giusta il far palesi i pregi di cui va fornito, affinchè venga apprezzato quanto può meritare, non devo lasciare inavvertiti quei difetti nei quali egli incorre, onde approfittandone possa raggiungere quella perfezione alla quale deve aspirare. Ed egli che ha ingegno saprà, non dubito, accogliere di buon animo le mie parole, che quantunque severe sono però dettate dalla stima che ho de' suoi talenti, e dal convincimento che possa elevarsi maggiormente, come ne fa fede il da lui già fatto.

Non debbo tacervi, che in ambi i Concerti il nostro bravo Pianista *Unia* con rara fratellevole compiacenza si prestò, ed eseguì un suo *Rondò* per due piani collo Strakosch: composizione, la quale racchiude non pochi pregi, fatti meglio risaltare dalla perfetta esecuzione d'entrambi.

Prima di chiudere la presente dovrei pure tenervi parola di coloro fra i virtuosi del Carignano che gentilmente accondiscesero a prender parte al primo Concerto; ma voi sapete che un artista non deve essere giudicato che al suo posto.

22 Novembre.

Ho ritardato ad inviarvi lo scritto per informarvi dell'esito del terzo Concerto che lo Strakosch, incoraggiato e dal favore ottenuto nei due primi e forse dal consiglio di persone che lo stimano, si proponeva di dare, come diede diffatti nella sera del 20 corrente in una sala che l'illustre cultore delle lettere e delle arti belle, il Conte Cesare Benevello, sempre animato dalla sua artistica filantropia, gli concedette.

Anche in questo concerto ebbevi una scelta udienza, e non vennero meno gli applausi; se si voglia eccettuare il primo *pezzo*, il quale non piacque nè dal lato della composizione, nè da quello dell'esecuzione; e, a dir vero, giunse quasi a convincermi del peccato di cui già ho fatto cenno.

Anzi qui torna in acconcio di dirvi una cosa ch'io aveva dimenticato, ed è: che nel secondo concerto egli assunse il non facile incarico di *improvvisare* sopra alcuni temi che alcuno fra gli uditori, dietro un suo invito nel programma, gli offerse. - Ne uscì con onore, e fu colmato d'applausi. - Se io dovessi esporvi la mia opinione, vi direi schiettamente ch'io preferisco l'improvviso a quello con cui diede principio al terzo concerto, e che stava fisso nel programma.

Questo enimma lo spiego, facendovi palese un mio sospetto: lo Strakosch è giovane assai, e quindi è probabile esser la prima volta che gli accade di dar più concerti in un medesimo luogo. Non essendo egli forse gran fatto preparato alle novità, che necessariamente era astretto di presentare in quest'ultimo cimento, volle provarsi ad un *semi-improvviso*. Esterpe non gli fu abbastanza propizia in questa volta, forse (chi può entrare nella viste degli Dei?) per dargli un salutare avviso per l'avvenire....

Questo è soltanto, come vi ho detto, un mio sospetto; e quindi non dovete farne calcolo alcuno; chè queste sono cose che accadono una volta sola, ed allora che l'esperienza non ha avuto bastante spazio per far valere la sua possa.

Negli altri *pezzi* da lui eseguiti non iscemò quella fama che si era acquistata nei precedenti concerti.

In quest'ultimo concorsero pure coll'opera loro graziosa i coniugi signore e signor Maffei; ed ambidue (il primo colla tromba) cantarono, e riscossero applausi.

(1) *Non riuscirà forse discaro l'accennare il perchè Beethoven abbia scritto queste quattro differenti overture. Siccome la prima fu giudicata dai suoi amici non degna di aprire la stupenda creazione, egli compose una seconda, che dovette in seguito cangiare intieramente a cagione delle troppe difficoltà per gli strumenti da fiato (l'anno 1805). Ma i professori dell'orchestra in Vienna dichiararono che questa terza conteneva in vece delle impossibilità per quelli da corda, e così dovette rassegnarsi a comporre (1814) la quarta in mi minore, ed era quella che fino ad ora si premetteva sempre all'Opera. Non saprei ben dire se fosse realmente difetto degli strumenti, o se piuttosto un capriccio di quei professori che diede tante brighe al grande compositore; vero è che quelle due spaventose overture si eseguiscono presentemente senza intoppo. Le due prime hanno di comune, che il tema principale vi è lavorato sull'aria di Fioristano; la seconda e la terza che l'arrivo del Ministro, ed il salvamento vi si annunzia dalle trombe in modo che vivamente colpisce.*

NOTIZIE

— BERLINO. Alla signora Viardot-Garcia fu rubata di pieno giorno tutta la sua argenteria. La sera precedente ella aveva dedicato ad artisti bisognosi tutto l'introito della sua rappresentazione.

— Col cominciare dell'anno nuovo escirà a Berlino una seconda *Gazzetta Musicale*, che promette d'essere interessante ed imparziale.

— L'Accademia di Canto eseguirà quest'inverno: 1.° *La festa d'Alessandro* di Handel. 2.° *Davidde* di B. Klein. 3.° *La Creazione* di Haydn. 4.° *Paradiso e Peri* di Schumann.

— A festeggiare l'anniversario della nascita della Regina, l'Accademia di Canto ha dato un concerto di musica religiosa a profitto dei poveri. Vi si eseguirono tra le altre cose, una fuga di Seb. Bach; un inno di Schulz, compositore danese; il *Victimæ paschali* di Jomelli; e dei cori di Naumann e di Handel.

— BOLOGNA. Willmers, il famigerato pianista danese, si fece sentire venerdì sera al teatro Comunale in un'accademia data dal clarinettista Belletti. Quest'ultimo è un giovane di distinta abilità, ma Willmers portò il vanto. Egli suonò la *Sérénade érotique*, il *canto nazionale del Nord* col trillo, il *Sestetto della Lucia* (replicato) e la fantasia sulla *Lucia* e *Lucrezia*. Si meravigliò della sua forza, della sua nettezza e del trillo ch'egli così bene sa colorire. Golinelli, il chiaro pianista italiano, si vedeva fra' più caldi plaudenti. - Jeri sera (domenica) il capitano russo Martinoff ha suonato al Casino il Concerto di Società di Weber (Op. 79) e la fantasia di Thalberg sulla *Sonnambula*. Martinoff è un dilettante che molti artisti ed anche rinomati possono invidiare. - Venerdì Willmers darà un concerto nelle sale Sampieri, indi partirà per Firenze. (*Da lettera del 30.*)

— LIPSIA. A celebrare l'anniversario della nascita di Schiller si è dato l'11 novembre un grande concerto al teatro. Tra i pezzi sul programma indicati annoveravansi un' *ouverture* di Beethoven; *il Dithyrambe*, poema di Schiller, musicato da Rietz; l'*ouverture* di *Guglielmo Tell* di Rossini, ecc.

— LONDRA. Il teatro Drury-Lane ha testè rappresentato un centone musicale sotto il titolo di *Loretta*, libretto del signor Bunn (l'impresario), musica del signor Lavenu. Il libretto è un lungo e prolisso rubacchiamento fatto al *Disertore*, all'*Ebrea*, alla *Gazza ladra*, ecc. Il signor Lavenu ha messo mano un po' nella *Gazza*, un po' nella *Lucia*; egli ha perfino preso in prestito dal signor Balfe. È un vero pasticcio musicale. - Così il *Ménestrel*.

— PALERMO. Leggesi nella *Falce* quanto segue intorno alla nostra concittadina Giulia Sanchioli: « Prima di tutti vien la signora Sanchioli anima dell'opera, speranza del teatro, speranza passeggera pur troppo, come tutte le umane speranze, perchè la vedremo sorridere sino al 15 del prossimo dicembre.... e poi sparire. Che dire di lei? chi conosce lo scopo del nostro giornale, e le precedenti protestazioni, chi sa che non siam usi al solito menzognero frasario dei *furori*, de' *fanatismi*, delle *chiamate*, *evocazioni*, ed *appellazioni contate sulle firme di associazioni*, saprà il concetto che dee formarsi de' nostri elogi, prodotti tutti dalla forza del sentire, e dall'entusiasmo per l'arte; l'impressione del bello artistico ci esalta, si che noi abbiamo stabilito un culto sempre che ci si presenti. E poichè la emozione e la lode non si misurano a compasso, e l'ultima cresce in ragion dell'altra, non ci si darà certamente del leggiero, se ci trasportiamo per tutto ciò che potentemente ci piace, quando l'aspettazione del merito lungi di essere, come spesso succede, delusa, si trova confermata da' fatti. Noi avevam inteso della signora Sanchioli le più felici notizie. Una bella fama la precedea, e la fama con le sue cento bocche suole spesso nuocere alle più salde riputazioni. L'abbiam veduta e intesa ne' *Foscari*, ed abbiam detto: questa volta il merito non cede alla fama. Abbiam benedetto la natura e il cielo, che le han dato un tesoro di voce fresca, sonora, potente, un sentire squisito: abbiam benedetto l'arte, che le ha reso la bella voce così dolce pieghevole, acconcia alla più giusta scuola di canto, nella quale l'abbiam chiamata maestra. E questa impressione è stata unanimemente espressa da un clamore che era di mille, e pareva una voce sola, da un plauso che scoppiava generale e concorde. L'abbiamo inteso a piangere come il canto di una ciegia, e poi quando alle soavi effusioni del dolore, e della speranza, ov'ella sa svolgere tanta onda di voce dolcemente patetica, fa succedere i trasporti del nobile furore, proprio della figlia di un doge, abbiam tutti alzato un grido di ammirazione, e quel grido volea dire: *Oh com'è bella nell'ira!* »

— PARIGI. Le LL. AA. RR. il duca e la duchessa di Montpensier assisteranno domenica 14 novembre, al Teatro Italiano, alla rappresentazione di *Semiramide*. È il primo teatro di Parigi che la giovane duchessa di Montpensier onorò di sua presenza.

— La *Revue et Gazette Musicale* che aveva annunciato la morte della vedova di Kreutzer rettifica ora questa notizia, adducendo che questa Kreutzer non è moglie, ma cognata dell'autore di *Paul et Virginie*.

— Si stava occupandosi ultimamente all'Opera della riproduzione della *Vestale* di Spontini, della quale le parti principali sarebbero state sostenute da Duprez, Brémont, Portheaut, la Rossi-Caccia; ma tutto fu poi sospeso, e più non si pensa che alle prove di *Robert Bruce*.

— Leggesi nella *Revue et Gazette Musicale*: « Alle relazioni che abbiamo dato intorno al monumento eretto alla memoria di Cherubini, aggiungeremo che subito dopo la morte dell'illustre maestro una sottoscrizione fu aperta, e in pochi giorni si compì senza aver bisogno d'altro mezzo straordinario. Il signor duca di Coigny, presidente della commissione de' teatri reali, fu pure nominato presidente di quella che s'incaricò dell'erezione del monumento e si inscrisse per una somma di 500 franchi. Questo generoso esempio trovò numerosi imitatori; i signori Achille Leclère e Dumont, membri dell'Istituto, che facevano parte della commissione, offrirono gratuitamente i loro servigi. Gli è al loro zelo e talento che noi dobbiamo uno de' più belli monumenti, in cui un nome d'artista abbia mai incontrato una nuova guarentigia d'immortalità ».

— *Opéra Comique*. Prima rappresentazione di *Gibby la Cornemuse*, opera in tre atti, parole dei signori Leuven e Brunswick, musica del signor Clapisson. - Il libretto è dovuto alle penne fraterne dei signori Leuven e Brunswick, penne rese *spuntate* da troppo numerosi successi. Ciò che sulle prime vi si riconosce gli è mestiere, esperienza spinta fino all'insipido. Malgrado il poco merito del libretto, *Gibby la Cornemuse* ha ottenuto esito abbastanza brillante, grazie specialmente al talento di attore-cantante che Roger spiega nella parte principale. Giammai forse l'eccellente artista aveva fatto sfoggio di tanto spirito, fuoco e sentimento; giammai il suo talento d'esecutore non si era palesato in una luce più favorevole. Gli altri personaggi, a' quali tutti è assegnata una parte secondaria, hanno trovato abili interpreti in Bussini, Henri, Grignon e la gentile madamigella Dussine. Facciamo menzione speciale del giovine Bussine che, incaricato all'improvviso della parte di Jacopo I.°, ha cantato la sua cavatina del secondo atto con voce vibrante, piena, e uno stile d'esecuzione che d'ordinario non è prerogativa degli artisti dell'*Opéra Comique*. L'allievo di Emanuele Garcia ha ottenuto uno di quei successi che fanno sensazione nella carriera di un giovane, e che vengono notati scrupolosamente dagli autori, dall'impresario e dal pubblico. - La musica del signor Clapisson, come sopra dicemmo, ha trovato buona accoglienza, ed i pezzi più lodevoli sono un duetto buffo al primo atto, la parte strumentale d'un sogno, un duetto, e qualche brano del secondo finale. - Teodoro Labarre ha preso possesso con onore a questa rappresentazione del leggio di primo capo d'orchestra dell'*Opéra Comique*. (*Critique musicale*)

— Leggesi nel *Monde Musical*: « Il concerto dato domenica 22 novembre a beneficio dei danneggiati dalle inondazioni della Loira, dalla Società de' concerti del Conservatorio, è stato una magnifica solennità. Giammai abbiamo veduto la piccola sala dei *Menus-Plaisirs* così brillante e così affollata. Le Duchesse di Montpensier e d'Aumale vi assistevano, e hanno dato più d'una volta il segnale degli applausi. - Il programma era composto de' più bei pezzi del ricco repertorio della Società de' concerti. La sinfonia in do minore di Beetoven, l'*O Filii* di Lesring, il coro dei *derviz* e la marcia delle *Rovine d'Atene*, un frammento del settimino e un coro di *Giuda Maccabeo*; i nomi di questi pezzi bastano per dare un'idea dell'effetto immenso che hanno prodotto tutte queste grandi composizioni, in ispecie quelle di musica strumentale, eseguite con una perfezione ed un fuoco ammirabili sotto la direzione del venerando signor Habeneck, che alla sua comparsa fu da tutta la sala salutato d'applausi e *braveo* innumerevoli ».

— Leggiamo nel *Monde Musical*: « Più volte già avemmo occasione di parlare dell'amore con cui la musica viene coltivata alla corte di Madrid. L'Infante donna Luisa, ora duchessa di Montpensier, spiegava nei differenti concerti della famiglia, ordinati dalla regina Isabella, un talento notabile nell'arte del canto. Veniamo a sapere che il duca di Montpensier, per inviluppare le felici disposizioni della sua giovane sposa, pensa di dare durante l'inverno prossimo concerti di famiglia alla corte delle *Tuileries*, tanto più che le duchesse di Nemours e d'Aumale, le quali sotto questo rapporto potrebbero gareggiare coi più distinti artisti, promisero al principe il concorso del talento loro. Il re Luigi Filippo, che tanto si compiace di queste intime riunioni, applaudì assai a simile progetto. »

NB. *Abbiamo tardato a parlare della nuova opera del chiaro maestro e nostro collaboratore D. Ruggero Manna in attenzione d'un articolo che ne era stato promesso da mano esperta: l'articolo non ci è pervenuto; crediamo quindi ben fatto di dar luogo a quello dell'*Osservatore Triestino.

— TRIESTE. *Il Profeta velato*. - Poesia di G. Sacchéro, musica del maestro Ruggero Manna.

Il tempo, più che ad altri, impreteribile al giornalista, ci sforza ad emettere un parere certo immaturo, e forse men giusto, sopra quest'opera datasi per la prima volta ier sera 12 novembre. - Ci scusi la circostanza, e il non voler cavarcela colle solite enumerazioni dei pezzi e delle chiamate di regola.

L'opera del Manna ebbe ier sera, come direbbero i formulisti, un successo di stima: ebbe applausi da capo a fondo e più nel primo atto, ma timidi e circospetti dove più, dove meno. Maestro e cantanti furono qua e là chiamati al proscenio, ma non col solito entusiasmo, col solito furore che contrassegna in alcuni teatri, e massime ne' più centrali, il primo apparire di un'opera per meschina che sia; anzi tanto più forti e sicuri, quanto l'opera si presenta più peritura. L'opera del Manna, il quale nacque a Trieste e vi diede fra le ovazioni il primo suo esperimento musicale, *Jacopo di Valenza*, or saranno un dieci anni, dovette subire il giudizio severo d'un pubblico che vuol vedere compiuta una grande promessa. Se questa promessa fosse davvero compiuta col *Profeta velato*, è difficile il dirlo. Sospendiamo col pubblico un giudizio perentorio, memori che la *Norma* e la *Beatrice* ebbero da principio a Milano e a Venezia un'aurora molto più nuvolosa. Forse anche il *Profeta velato* rimoverà il velo che lo ricopre, e sfavillerà di tutta la sua artistica luce.

Il soggetto preso a trattare da Giacomo Sacchéro è semplice, fin troppo. Un profeta persiano dell'ottavo secolo inizia nei suoi misteri di sangue una vergine per la quale è preso d'amore, una vergine innamorata, come avviene, d'un altro, che reputa morto. Quest'ultimo ricomparisce alla testa di una mano di generosi, ma troppo tardi per aver in sua mano, senza contese, l'amata donna. Ne segue una lotta fra due rivali, l'uno dei quali adopera la frode, l'altro la spada: vince quest'ultima, e la vergine, sciolta da' proprii voti, abbraccia libera e felice l'amante del suo cuore. Ognun vede che la tela è succinta, i personaggi d'una scarsità ultr'alfieriana: le situazioni, per quanto l'arte del poeta e del maestro s'ingegnassero a variarle, non potevano non peccare di una certa monotonia. Ma il Sacchéro fu pur troppo addestrato a questo letto di Procuste dai giovani e mediocri compositori a cui dovette finora sacrificare la propria fantasia. Desiderosi di ovviare anzi tratto a tutti gli esterni ostacoli alla rappresentazione dei loro timidi esperimenti, insistono più che altro sul numero dei cantanti, sapendo bene che gl'impresarii si spaventano sempre del quarto: e quanto ai metri, dicono al poeta: tenetevi ai settenarii, agli ottonarii, al più al più qualche decasillabo: e badate che il ritmo sia giusto per quel numero di battute che occorre e non più. Con queste ed altre simili antifone i maestri chiarissimi han fatto del libretto un sonetto a rime obbligate, e delle opere un obbligato centone. E il poeta, se pur ha colpa, certo non ha la maggiore. Il Sacchéro in questo libretto, con tutta la povertà che ho notata, si mostra non di meno assai superiore a tutti i libercitisti privilegiati del giorno: e se avesse conosciuto di scrivere per un maestro che ha la scienza e il coraggio della novità, e per un impresario che è meno stitico e ingeneroso degli altri, avrebbe offerto un campo più vario ad un compositore che era degno di correrlo.

Tuttavia poeta e maestro da questa povera tela trassero a mio credere tutto il profitto che poteva trarsene. L'opera è proposta da una sinfonia d'assai bella fattura, con un bel coro interposto, cantato da voci

bianche quasi nude, dietro il sipario, partito bellissimo e conveniente al soggetto ed al nome. Segue l'intramento della donzella nei tremendi riti del tempio, forse un po' lungo, ma pur acconcio e solenne, e non dei soliti. A questo principio misterioso e sacro, tien dietro una musica militare e l'arrivo del giovane eroe. Il profeta vuole allontanarlo di là, e consacrarlo ad una nuova missione; ma la giovine sacerdotessa, mentre si sta querelando colle sue compagne di schiavitù, sente la nota voce, la conosciuta melodia dell'amante, e risvegliandosi nel suo cuore l'amor sopito, e la speranza di una felicità alla quale credeva di aver rinunciato, prorompe con tutto l'impeto dell'affetto:

Chi mi ritorna all'estasi
Della mia prima fè...
Viver non può quest'anima
Dove il mio ben non è!

Così finisce il primo atto che è una bella e compiuta protasi dell'azione. Non povera di canto, ricca di varie, nuove e profonde armonie, la musica procede in modo da soddisfare ad ogni esigenza, e se quest'atto fosse l'opera intera, l'opera e il maestro sarebbero stati coronati fin da principio.

Ma lo scioglimento di questo nodo si prolunga in tre atti e forse due soli sarebbero troppi. Abbiamo anche in questi alcuni cori bellissimi, due duetti, un terzetto, ed un'aria, quella d'Osmino, con cui finisce il terz'atto; abbiamo alcuni pezzi d'assieme, il primo tempo nel secondo'atto, e la conclusione dell'ultimo, che basterebbe ad arricchire non un'opera sola, ma più.

Ma questi pezzi non hanno tempo d'essere ben preparati perchè strappino sul momento l'applauso del pubblico che per la prima volta vi assiste: nuoce ad essi, più che altro, quello che sarebbe gran pregio del Manna, l'arte di collegare fra loro le varie parti, cosicchè l'opera non apparisca un abito d'arlecchino, ma sì bene un ampio manto regale. Starei per dire che al pronto effetto di questo lavoro ci vorrebbero tre o quattro buoni pezzi di meno, ed uno di più che per novità ed energia fosse come il punto culminante dell'opera, com'è nell'*Ernani* il terz'atto, come nel *Lorenzino* il coro de' condannati, come nel *Roberto il Diavolo* la scena magica delle tombe.

Non a caso ho nominato il *Roberto*. Il Meyerbeer ci sembra l'esemplare del Manna: la grazia di certi accordi, l'uso pensato e filosofico dei varii elementi dell'orchestra, l'espressione acconcia della parola, l'arte di farla spiccare netta e intelligibile dall'istrumentazione pur sempre ricca, sono pregi comuni al due maestri; e a questi almeno il tempo farà giustizia. Termino un parere individuale con una conclusione ancora più privata, ma ch'io vo' dare come sintesi della mia propria opinione sopra quest'opera. S'io fossi maestro, fra tutti i libretti del giorno, darei la preferenza al Sacchéro, pregandolo solo a verare i suoi metri, e a sciogliersi dalle non volontarie catene fra cui s'è posto. - Nella mia qualità di poeta, s'io dovessi scegliermi un maestro per un dramma lirico, qual io lo intendo, darei certo la preferenza al Manna, sicuro che nessun nobile e dilicato concetto rimarrebbe per lui sacrificato alle vulgari convenienze d'un'arte che non merita più questo nome.

L'esecuzione di quest'opera, difficile anzi che no, fu tale che onora la nostra orchestra e chi la dirige. Dei cantanti avremo agio a discorrere in seguito. Basti ora dire che la Barbieri fu la colonna fondamentale di quest'opera come dell'altre: arte, accento, grazia, forza, flessibilità, tutto cospira in essa a farne una cantante perfetta. Il De Bassini proferisce come pochi sanno; dignitoso, espressivo, giammai sdolcinato come alcuni altri de' suoi rivali. L'Ivanoff, dove e solo, risponde alla sua rinomanza: e l'aria del terz'atto è a mio credere il meglio che mai cantasse fra noi. Alcune scene del Pupilli, massime le due prime, furono applauditissime, convenienti, e fin nuove. Splendide le decorazioni ed acconcie: che cosa manca dunque a quest'opera? Più che altro, a mio credere, l'opportunità. Che effetto farebbe un concerto d'arpe, un quartetto di Spohr fra spettatori assordati da una banda di cavalleria, o da uno scoppio di mortaretti?

Auguriamo il maestro la longanimità di durare nel metodo suo, senza lasciarsi abbattere dal vento, quand'anche dovesse spirare contrario. Presto o tardi, quella confidenza che nasce nell'artista nel trovarsi compreso dal pubblico gli darà l'ardore necessario ai pronti successi.

(*Dall'Osserv. Triest.*)

— Leggesi poi intorno all'opera medesima nella *Fama* quanto segue: « *Il Profeta velato* del maestro Manna crebbe vie meglio nel favore del pubblico a mano a mano che fu riudito, e che scoprir si poterono le bellezze onde va adorno. La *Gazzetta di Cremona* pubblica le seguenti notizie: « Il pubblico vien sempre meglio gustando il bellissimo lavoro del maestro Manna, il quale ha ben ragione di compiacersi del conquisto di una palma contrastata. Una musica, la quale si appresenta col carattere di una originalità molto rara a' di nostri, e coraggiosamente si scioglie da certe forme convenzionali consacrate dall'uso, sdegnando con nobile ardimento e con tutta la coscienza dell'arte di sacrificarne le ragioni e la dignità ad un effetto passeggiero e comune, deve necessariamente a prima giunta lasciar sospeso ed incerto il giudizio, ed essere accolta più con prudente rispetto che con fervoroso entusiasmo. Ma una musica di tal fatta, più la senti, più ti rivela le sue grandi bellezze, e tanto più viva si fa la compiacenza in udirla, quanto più gli ascoltatori si addentrano nei concetti del compositore. Così è del *Profeta velato*; e il maestro Manna caldamente applaudito, e replicatamente chiamato al proscenio, trarrà, lo speriamo, da questa prova novello coraggio a correre alacremente l'arringo encomiato ».

— VENEZIA. Teatro d'Apollo. - *Luigi Rolla*, musica del maestro Federico Ricci. Poesia di Salvatore Cammarano.

Questo Rolla appartiene alla infelice famiglia degl'ingegni incompresi e disgraziati, che muoiono anzi tempo sul più bello del loro stadio, senz'altro titolo alla gloria che le loro opere future. Egli ha in oltre un gran difetto addosso, come direbbe la buon'anima di Figaro: è innamorato morto, e pose appunto il suo affetto in troppo alto luogo, da non isperarne nessuna consolazione. Ama in secreto, e riamato, traduce l'amor suo in una statua, a cui dà le sembianze dell'amata; quella statua veduta da Michelangelo gli vale la protezione del grand'uomo, gli varrebbe l'applauso di tutto il mondo; se non che piuttosto che svelare, mostrandola, il secreto ch'ella in se nasconde, la distrugge, uccidendosi così nella sua opera con le proprie sue mani; onde ne muor poi di dolore sul punto stesso d'ottenere in isposa l'adorata donzella, e la corona d'artista per mano di Michelangelo.

Tale in poche parole è il soggetto del melodramma tragico che il *Cammarano* trasse da un noto dramma francese, e ch'ei vesti di facili versi. Molte situazioni sono toccanti, affettuose; l'intreccio è condotto con ingegnoso e semplice artifizio; se forse non dee parere un po' strano l'improvviso scioglimento degli sponsali d'Appiani, non per altro motivo che per un grido messo di fuori, e più strana ancora la comparsa di Rolla in quella casa e in quel dì; onde poi a levarsi d'impaccio egli è costretto a mentire, il che certo toglie alla dignità, e quindi all'interesse drammatico del personaggio. Rolla è oltraccio un po' troppo caduco: ei cade in ginocchio per recitare col fratello il suo *angelus*; cade sugli scalini dell'alcova, quando gli si annunziano gli sponsali d'Eleonora, cade al suolo quando alla sua presenza si pente degl'ingiusti sospetti; cade a' piedi d'Appiani, allorchè vuole intenerirlo; cade tramortito dopo aver vibrato il furioso martello contro la statua; cade in fine, per non risorger mai più, quand'è al termine della vita: il povero Rolla è più per terra che sulle sue gambe.

La musica, che non fu molto gustata la prima sera, fece miglior impressione la seconda e la terza, e ciò forse perchè ella è più studiata che immaginosa, più imitativa che facile, e il musicale concetto non si raggiugne così a tutta prima. Nel prim'atto ha però un coro molto vivace, che serve d'introduzione e riesce in una canzon da bicchiere, o piuttosto in una romanza del contralto, alla quale in vero altro non manca che una migliore perfezione di canto per parte della Lucchini. Una certa vaghezza ha pure il duetto, con cui l'atto si chiude, se forse nella stretta non è troppo manifesta una imitazione, o reminiscenza che vogliasi dire, della *Lucia*. Nell'atto secondo, senza contare tutti i luoghi che debbono il loro unico pregio alla grand'arte del Moriani, e l'*Angelus* o la preghiera cantata a due, il tenore e il contralto, il pezzo veramente grandioso e magnifico, degno d'un grande maestro, e il finale, bello per la melodia e pel vario lavoro delle parti, bellissimo per la cabaletta, se così si chiama, del Moriani, ch'ei dice non si può con maggiore espressione così di suoni che di gesto. La sorvità di quella voce nel passo: *Ma sorride a questo core Una speme che non finge*; la forza dell'azione e del canto nell'altro: *Qual io son dinanzi a Dio, Tu se' polve innanzi a me*, sentenza per verità un po' superbetta, e più che un poco audace, rimarranno lungamente impresse nella memoria e pochi potranno eguagliarle.

La situazione ispirò il maestro, e da questo punto sino alla fine del dramma, la musica è magistralmente sentita e lavorata. L'aria, e in ispecie la cabaletta della donna, che la Rossetti canta un po' fredda, ma con rara agilità ed eleganza di modi, il duetto fra il tenore ed il basso, il Moriani e il Zucchini, tutta l'ultima scena, in cui non si sa se più lodare il Moriani come attore e cantante, tutti questi son luoghi di grandissimo effetto, tanto per vaghezza di melodie che per isquisito magistero d'istrumentazione.

Il Moriani, che si tacciava altre volte di freddezza, qui altamente si rilevò della imputazione, emulando le più nobili e gagliarde espressione della tragedia; e quand'egli si oppone alle violenze d'Appiani, che vuol domandare alla statua la rivelazione del secreto di lui; quand'egli in ginocchio lo prega a deporre il nemico pensiero, e impossente a ogni altra difesa, abbatte l'opera del suo infelice scarpello, e lo impreca; nella rappresentazione dello scoramento e del dolore ch'indi l'assale, la sua azione non può essere più ragionata, più viva, più vera: gli animi si commuovono, e più d'un ciglio amoroso si bagna di lagrime.

E però di leggieri gli si perdona, se talora, nell'impeto della passion che lo investe, si lascia fuggire alcun grido incomposto, o se volgendosi, nella sua disperazione contro il destino, gli fa come guerra dando del pugno sul tavolino. Son piccole ombre in mezzo gran copia di luce. Il Zucchini in quella d'Appiani non ha una bellissima parte; in generale qui la musica non favorisce o careggia se non il tenore; tanto che non sappiamo nè meno come il Moriani possa reggere alla grande fatica a serbar sì intera e limpida la sua bellissima voce sino alla fine. Ciò non pertanto, il Zucchini si mostrò quel buon cantante ch'egli è, massime nel duetto dell'atto terzo, dove divise col valoroso compagno gli applausi. Il Mirco, fratello dell'altro più noto, e non meno di lui valente nel clarinetto, sonò il bell'a solo che precede l'ultima grand'aria del tenore con la più perita maestria, ed ebbe vivi e ripetuti applausi.

Si comprende senza dire che il Moriani fu lieto d'ogni più lusinghiera e festosa dimostrazione del pubblico, che l'applaudì ed acclamò ad ogni suo canto; e solo e coi compagni, e la prima sera due volte pur col maestro, ei dovette mostrarsi a più riprese sul palco.

(*Gaz. Priv. di Ven.*)

ALTRE COSE

— Si annunzia che il signor Em. Geibel, uno de'migliori poeti lirici della Germania, abbia scritto un libretto d'opera per Mendelssohn: questo libretto porta per titolo *Loreley*.

— Se dobbiamo prestar fede alla *Nuova Gazzetta musicale di Lipsia* e allo *Specchio di Pesth*, Liszt avrebbe lasciato le sue *ali di farfalla* per sposare una bella Ungherese.

GIOVANNI RICORDI

EDITORE-PROPRIETARIO.

***NB.* Si unisce a questo foglio il pezzo N. 10 dell'*ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE*.**

Unove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato
DI GIOVANNI RICORDI

STRENNA MUSICALE
pel Carnevale 1847

CONTENENTE

VALZER, POLKE, GALOP, QUADRIGLIE, ED ALTRE COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE

DI

GOLINELLI, KONTSKI, PANIZZA
PLACHY, STRAUSS, TUTSCH

RACCONTI, NOVELLE, ANEDDOTI MUSICALI

DI

Antonio Piazza, Luigi Picchianti, Giuseppe Torelli, L. G. Zucoli.

Prezzo netto Fr. 10.

L'ORFANA GUELFA

DRAMMA LIRICO IN TRE ATTI DI GAETANO SOLITO

posto in musica dal maestro

P. A. COPPOLA

Oltre i pezzi già pubblicati ed annunziati nel N. 38 sono or ora usciti i seguenti altri:

18610 Scena e Terzetto nel Finale I, *Sin quel dì che la speranza*, per S., T. e Bar. . . . . *Fr.* 3 60
18615 Terzetto nel Finale II, *Entrambi fanciulli nutrica un sol petto*, per S., T. e Basso . . . . . » 2 70
18619 Scena e Duetto, *L'ami ancora? e a me favelli*, per S.e Bar.» 5 70
18620 Scena e Romanza, *Ah! de' giorni d'innocenza*, per T. *Fr.* 2 40
18621 Scena e Duetto, *Quando tu colei vedrai*, per T. e Bar.» 3 30
18623 Scena e Duetto-Finale III, *Ah! che di me più perfido*, per S. e T. . . . . » 4 20

IL FINTO STANISLAO
MUSICA DEL MAESTRO **G. VERDI**
ridotta per PIANOFORTE SOLO

Opera completa e pezzi staccati.

GRAN FANTASIA 18868 *Fr.* 3 90 *per Pianoforte* composta da **AD. FED. ALARJ**
REMINISCENZE 18592 dell' Opera *Fr.* 7. **ROBERTO IL DIAVOLO.** FANTASIA *per Fagotto con Pfte*, di **G. TAMPLINI**
NOCTURNE 18245 *Fr.* 5 70. Op. 148 *pour Piano, Violon et Violoncelle* par **FR. SCHUBERT**

G. A. CAMBINI

Fantasia per **due Pianoforti** *sopra alcuni motivi favoriti dell' Opera* ***ERNANI*** *di Verdi.* Op. 52. 18865. *Fr.* 7.
Rimembranze dell' Opera ***GIOVANNA D'ARCO*** *di Verdi, per* **Pianoforte solo.** *Op.* 55. *Fr.* 3 60.

FR. LISZT

CAPRICCIO ALLA TURCA sur des motifs de *BEETHOVEN* (*Les ruines d'Athènes*) pour PIANO. 19221. *Fr.* 6.
TARANTELLA DI BRAVURA d'après la Tarantelle de *La Muette de Portici* d'*AUBER*. 19222. *Fr.* 6.

Dall'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di **GIOVANNI RICORDI**
Contrada degli Omenoni N. 1720, **e sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala.**

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

ANNO V. — N. 50. DOMENICA 13 Dicembre 1846

COLLABORATORI.

M.° **Balbi**. - **Battaglia**. - M.° **Bereanovich**. - Pr. **Bigliani**. - **Bon**. - M.° **Boucheron**. - Dott. **Calvi**. - **Cornali**. - **Cambiasi**. - Avv. **Casamorata**. - **Cattaneo**. - M.° **De La Fage**. - M.° **Gambini**. - Dott. **Lichtenthal**. - M.° **Manna**. - Pr. **Mazzucato**. - M.° Cav. **Pacini**. - M.° **Perotti**. - **Piazza**. - M.° **Picchi**. - M.° **Picchianti**. - M.° **Rossi**. - Dott. **Torelli**. - M.° **Torrigiani**. - **Vitali**. - **Zucoli**, ecc., ecc.

Si pubblica un numero di otto pagine 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 almeno, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia Classica Musicale* è di effettive Austriache lire 12 per semestre, ed effettive Austr. lire 24 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca: il doppio per l'associazione annuale. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni num. 1720, e nelle sale sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali.

La plus grande plaie de l'art est dans ces artistes qui ont commencé par faire de leur talent l'instrument de leur réputation, et qui finissent par faire de leur réputation l'instrument de leur fortune; qui, pour être quelque chose en face de leurs contemporains, s'anéantissent aux yeux de la postérité: artistes indignes et dégradés, qui font de leur génie ce que ces créatures qu'on voit errer à la lueur des réverbères font de leur beauté, qui comprennent l'art à la manière dont ces femmes-là nous comprennent l'amour. D'ORTIGUE.

SOMMARIO. — I. *Orazj e Curiazj.* — II. Sulla nomenclatura musicale (**Balbi**). — III. Accademia nel Salone sopra il Caffè Cova (**C.**). — IV. Dell'organizzazione della musica militare, ecc. (**Fahrbach**). — V. GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO. — VI. CARTEGGIO PARTICOLARE, Madrid. — VII. NOTIZIE. — VIII. ALTRE COSE. — **APPENDICE.** *Apologhi inediti del mio Maestro di solfeggio* (**Zucoli**).

SU

GLI ORAZJ E I CURIAZJ

MELODRAMMA DI SAVERIO MERCADANTE [1]

AD ANDREA MARTINEZ
A FIRENZE

Napoli, 26 novembre 1846.

Grammercè, o amico carissimo, ad un forte napolitano ingegno, la musica oggi manda nuovi splendori da questa Italia, antica stanza delle arti. E se il sacro foco di tale arte gentilissima, alimentato già per sommi maestri da più secoli tra noi, qui tuttora scalda i petti, più mi dà cagione a bene sperare l'ultima grande opera del Mercadante, data sulle scene del teatro S. Carlo la prima volta nella sera del 10 di questo mese. Di essa, poichè tu ora sei lontano, in riva dell'Arno, duolmi che da te non si possa scrivere quanti e quali sieno i bei pregi: lo faresti con accorto giudizio e stile, allegrandoti che questa volta (rarissima cosa, come tu hai pur detto, ai nostri giorni!) l'opinione spontanea del popolo plaudente trovisi d'accordo colle più intime ragioni dell'arte. A te dunque, vero estimatore delle opere mercadantiane, io indirizzo queste parole in luogo de' mutui nostri parlari; le quali, se non sapranno condegnamente lodare l'autore degli *Orazj e Curiazj*, avventurose almeno sieno di tua accoglienza, e bastino sol che non manchi in queste pagine una ricordanza della palma, cui Napoli ha data al suo cittadino, e l'arte stessa al suo figliuolo.

T. Livio, il più eloquente narratore delle grandezze di Roma, scrisse la più famosa tra le cose antiche essere stato il combattimento degli Orazj co' Curiazj, i quali pugnarono tre contro tre, siccome due schiere portanti il cuore e l'ardire di due possenti osti, per lo imperio o la servitù di Roma o di

(1) La lettera che qui riproduciamo leggesi su di un giornale di Napoli, che esce in fascicoli di qualche rilievo, e che appellasi *Museo di Scienze e Letteratura*. È giornale apprezzato. L'articolo ne sembra sviluppato con sano intelletto. Non conoscendone però l'autore, non intendiamo sottoscrivere ciecamente a tutte le opinioni e i giudizj che vi si leggono. Ci riteniamo il diritto di giudicare noi pure, allorchè qui si riproduca questo applauditissimo lavoro del Mercadante.
La Redazione.

APPENDICE

APOLOGHI INEDITI DEL MIO MAESTRO DI SOLFEGGIO.

N. 3. - *Ann.* 1826.

UN NIDO D'USIGNOLI.

Ei mi pare di vederlo ancora, come fosse qui presente, quel caro mio maestro, seduto al cembalo nella sua abitazione modesta, sì, ma nell'istesso tempo netta più che specchio, e in ogni guisa di confortanti suppellettili sì bene adagiata: avvegnachè s'ei non guazzava nelle dovizie, nè tampoco l'inopia conosceva, mercè alcun che toccatogli dalla paterna eredità, ed un discreto numero di scolari che volonterosi la di lui scuola frequentavano. E mi tornano innanzi i piacevoli e graziosi ragionamenti con cui adornava i brevi istanti di riposo, che ad alleviare le ore dello studio di tratto in tratto ne concedea. Nè questi intervalli di sollievo addossava egli all'orario della lezione, come altri si permetterebbe, guardi il cielo! Esatto allo scrupolo in ogni sua cosa, non dibatteva, per qualsiasi motivo, un minuto secondo dal tempo prefisso a' suoi insegnamenti, e tutto veniva regolato dal suo orinolo, e questo dal sole. Ma, già, bastava imprimere uno sguardo sui nobili lineamenti della di lui fisonomia aperta, gioviale e cortese, per convincersi all'istante della bellà di quell'anima equa e gentile. La compostezza poi della sua persona, il garbo de' suoi modi, e l'istessa lindura de' suoi panni, all'occhio d'un esperto fisiologista, per uomo di squisita educazione il confermavano. Di miti costumi, e peritoso come una fanciulla che move il primo passo nella società, evitava studiosamente di mettersi in mostra, ed era d'uopo aver seco lui molta dimestichezza per giungere a scoprire la profonda dottrina di che avea in sè fatto un segreto tesoro. E, per vero dire, gli studi particolari da esso intrapresi intorno alla melopea ed all'arte musica in generale lo collocavano fra i pochi che più addentro sapessero nella ragione di que' ammaestramenti; ma oltre di ciò era poi in ogni genere di bella letteratura versato, e l'erudizione sua, congiunta ad una feracissima memoria, lo rendeva nel consorzio degli amici, oltre ogni credere, interessante e gradito. In questa guisa meritossi co-

Alba. I Romani, tanto più superbi furono della vittoria, in quanto il fatto era stato in maggiore pericolo; poichè due degli Orazj caddero morti al primo scontro, e il sopravvissuto fu attorniato da' tre nemici, i quali sconfisse ad uno ad uno. Ma il vincitore, in patria riedendo innanzi ai suoi, e portando davanti a sè le insegne de' tre Curiazj, incontrò la sua sorella che era giurata ad uno di loro; la quale, come conobbe la sopransegna del suo sposo, che ella stessa aveagli fatta di sua mano, tutta si scapigliò, e cominciò a piangere disperatamente, il trionfale campione oltraggiando. Quel pianto e l'ingiuria mossero a cieca ira Orazio, il quale, tratta la spada, corse sopra la sorella, gridando: *Vattene, lorda, col tuo amore al tuo sposo, tu che sì tosto hai dimenticato la morte de' tuoi fratelli, e la mia vittoria e la comune gioia di tutto il popolo.* E così dicendo vibrò il ferro, e la passò oltre per mezzo il cuore. La crudeltà dispiacque al re, ai padri e al popolo; e Orazio fu condannato nel capo: ma poscia, per lo merito della fresca vittoria, e più per la misericordia a cui moveva il pianto dello sciagurato vecchio padre, egli dal popolo fu perdonato.

Subbietto cotanto alto e pietoso fu cereato dall'animo di Pietro Corneille. E qui se del lavoro di lui io entro a ragionare alquanto, non ti sembri, o amico, che io cominci da vecchia cosa, la quale niente abbia che fare coll'opera del Mercadante. Tu vedrai, e qui io lo dico innanzi tratto, qual confronto per me s'intenda stabilire tra l'idea poetica che servì alla tragedia francese, e l'idea ond'è stato animato il napolitano maestro. Poi scorgerai se io nutrisco un concetto vero, o troppo nella mia mente ardimentoso, allorchè affermo, che una manifestazione di un vero bello ideale è quella, alla quale ai nostri tempi il melodramma è stato indirizzato dall'arte di Rossini pel *Guglielmo Tell* precipuamente, di Mercadante per la *Vestale* e per gli *Orazj e Curiazj*, e di Meyerbeer per gli *Ugonotti*; manifestazione di un vero bello, con che la musica, la quale da lunghe età vien detta la più gentile tra le arti, potrà essere con non minor diritto salutata la forte; non altrimenti ch'ella fu stimata talvolta presso gli antichi e liberi popoli, allorquando essi piuttosto guerriera e incitatrice alle battaglie volcania, anzichè amorosa e pastorale. E questa maniera, o genere, di musica severa e guerriera è quella pure che io dico stare maravigliosamente in accordo coll'idea del melodramma, quantevolte, ben vero, sia giudiziosamente contemperata a convenevole soggetto, e non prodigalizzata pe' piccoli temi romantici od erotici; coi quali altra musica più tenera, più graziosa, più morbida si deve accompagnare, se non si voglia falsare il fine dell'arte confondendo e bistrattando tutti i generi in una maniera sola. Tu conosci già com'io creda la musica essere lirica, anzichè drammatica, per sua propria natura ed essenza: tuttavolta, poichè essa nello sposarsi al dramma è pervenuta alla maggiore eccellenza, appunto col suo misterioso potere informando di sentimento lirico la rappresentazione drammatica, io mi penso che nissuno sarà per niegarmi, che la scelta del genere di musica per ciascun subbietto sia la cosa principalissima e più difficile a ben trovare, e sia quella che quasi necessariamente trae le opere a piacere o a dispiacere, secondo che sia convenevolmente fatta, o no.

Ritorno a Corneille. Livio aveva detto *vicini e parenti* i due popoli di Roma e di Alba, accesi a guerra solo per cupidità d'imperio; e da quella vicinanza e parentela il Corneille, nel comporre la tragedia dell'*Orazio*, tolse l'occasione di un intreccio troppo artifizioso e di un sentimento d'amore, che in tutte le parti del dramma campeggia tra donne e guerrieri e cavalieri, così fattamente da disgradarne la bella semplicità e la sublime grandezza dell'eroico fatto. Venne rimproverato a quella tragedia la mancanza di unità, quasi la uccisione di Camilla fidanzata al Curiazio, e il perdono del re all'Orazio formassero una seconda azione indipendente dal combattimento de' Romani e degli Albani. Ma benchè lo stesso Corneille si tenesse vinto da questa accusa, la quale pure dal Voltaire gli fu ripetuta, io ho in pregio la difesa dello Schlegel, il quale osservava che, se la morte di Camilla non avesse fatto parte del dramma, le donne vi sarebbero state inutili fino da' primi atti; e se veduto non si fosse in sulla scena come l'ira e l'ardente amor di patria soffocato avessero il fraterno affetto in Orazio, quel combattimento de' tre e tre fratelli restato sarebbe cosa degnissima di storica narrazione, ma nuda e priva affatto della lotta drammatica delle passioni.

Però il difetto vero della tragedia francese non trovasi nella pretesa infrazione di una variamente intesa legge poetica di unità: esso discende, si come parmi di dimostrare, dall'impicciolimento e abbassamento di quella grandezza d'idea tragica, la quale dovea starsi colla tenzone de' guerrieri di Roma e d'Alba. La passione amorosa, l'affetto di patria, il desiderio di gloria sono espressi in eloquenti e commoventi scene: e chi oserebbe niegare l'arte della cornelliana favella? Ma ciò non basta: e quella tragedia rimane sempre inferiore al suo subbietto, poichè lo espone, lo svolge e lo amplifica sempre più dalla parte, onde quello meno risplende nella romana istoria. Smisurato danno nell'arte è quel maculare ed offendere per errore di fantasia i più famosi eventi, guastandone l'impronta con che la storia li avea suggellati nel tramandarli ai nepoti lontani! Se il poeta francese elesse di rappresentare in iscene private di famiglia quel fatto che a due guerreggianti popoli interamente si apparteneva, io non so dire s'egli così facesse per aver paventato l'effetto scenico dell'azione, laddove vi avesse rappresentato guerrieri, sacerdoti e popoli tutti ardenti ed agitati alla contesa, alla vista del misfatto del vincitore, alla costui condanna ed al perdono. Ma se il poeta temè questo arringo, a lui la colpa. Se i ceppi delle unità cercate al suo tempo dalla scuola tragica gli rendevano malagevole la trattazione di tal subbietto, ben avrebbe fatto a lasciarlo stare, anzichè confonderlo nella sua finzione poetica: chè certo ei non doveva entrare con poco animo in quell'arena già vittoriosamente precorsa in altro modo da' greci maestri dell'arte antica, e corsa pure dalla fantasia potentissima di un Guglielmo Shakspeare, che nel *Giulio Cesare* e nel *Coriolano* aveva saputo maravigliosamente porre in dramma gli eroi sì come le nazioni nell'orrendo contrasto. Neppure so dire se il Corneille avesse voluto fondare tanto sull'amore la sua tragedia dell'*Orazio*, sol perchè si sentisse preso di vaghezza del suo *Cid*, in cui l'amore, rappresentato con nuova arte, aveva spiegato un'efficacia nuova in sulle francesi scene. Ma, ripeto, qualunque fosse la cagione, onde il poeta si consigliò a comporre in quel suo modo il suo dramma, egli rappiccinì il gran subbietto, e lo abbassò trasportandolo dal guerriero campo e dalle porte stesse della città tra le chiuse, domestiche mura di Orazio, dove solo agli amanti, agli amici, ed a mala pena a solo il re Tullo in fin del dramma il poeta concede di varcare la soglia. Inoltre la storia liviana, non solo ci avea narrato nella pugna le sorti perigliate dei due popoli, ma aveva apprestato già altra materia a grandissima drammatica lotta nell'amore della sorella di Orazio con un Curiazio, nella condanna del vincitore e nella pietà destata dal vecchio padre. E perchè il Corneille venne al perdono omettendo la severa condanna data dalla maestà della legge? E perchè invece intrecciò nel semplice, ma già tanto gran fatto, un legame di sua invenzione, maritando una sorella dei Curiazj col maggior Orazio? Questo siffatto nodo è cagione di inverosimiglianza; poichè non si saprebbe vedere come i nemici popoli avessero proprio scelto a combattere quei campioni tanto uniti per mutui affetti. Ed ancora si osservi che la fantasia nostra non può sopportar di figurare, siccome il cuore non può iscusare e perdonare se non nella prima ardente gioventù d'Orazio l'uccisione di Camilla; non altrimenti che lo spettatore tollera in teatro dal furioso giovane Oreste il parricidio. Ma egli è riluttante all'animo vedere un Orazio già marito, nel quale i dolci e miti affetti di coniugato si aveano trovato via, ritorcere contro il seno d'una sorella la spada rossa del sangue del cognato di lui ed amante di lei, solo perchè ella disperatamente piangendolo, insulta al trionfo del fratello e della patria, non già al cospetto di Roma, ma nelle sue stanze, alla presenza di un solo cavaliere (Valerio), il quale, pur amante di lei, soletto aveva accompagnato Orazio ai suoi lari. Inverosimile adunque in Corneille ne appare il misfatto; più crudele e feroce ne diventa il commettitore; e la pietà quindi si scema nell'animo de' riguardanti, mentre tutta la grandezza di un fatto nel quale si soleva mirare gli eroici principii, che è a dire l'epopea stessa, della gran Roma si allontana e dilegua dalla mente.

Dopo oltre un secolo e mezzo (l'*Orazio* di Corneille fu rappresentato nel 1639), l'intreccio medesimo della tragedia francese fu apprestato in un dramma italiano all'aversano Amfione, Domenico Cimarosa, il quale scrisse quel suo celeberrimo melodramma *gli Orazj ed i Curiazj*, or è dieci lustri (l'anno 1797) pel teatro di Venezia. Benchè la sostanza dell'intreccio, siccome ho detto, fusse una medesima, pure lo spettacolo terminava colla uccisione della donzella, ed era alquanto diversamente condotto con una certa pompa, quale allora cominciava ad accompagnare le opere in musica, con mutazioni di scene e con rappresentazione di cori, di sacerdoti, di popolo e di soldati. Ma queste aggiunzioni e questi mutamenti erano poco badati dagli spettatori, e tenuti dal maestro stesso quasi come ornamenti di fasto teatrale. Egli non poteva pensare che tempo non lontano era per venire, in cui un altro chiaro alunno della napolitana scuola avrebbe cangiato, con maggiore convenevolezza, in parte principalissima dell'azione quella che per lui veniva considerata come un minore accessorio. Il Cimarosa, ancorachè colle opere facesse progredire di molto la sua arte; ancorache dopo l'esempio di Piccini, che avea creato le prime forme di pezzi finali, egli avesse composto già sin dal 1775 terzetti e quartetti nel suo *Fanatico per gli antichi Romani*; ancorachè avesse dipoi accresciuto e migliorato queste forme di pezzi; pure egli tale musica diede al suo romano subbietto, quale lo stile dei tempi a lui concedeva. Perocchè, sebbene fossero alla musica quei tempi veramente propizii, ne' quali l'arte non si soprattenevа, anzi camminava chiaramente a progresso, tuttavia grande spazio ella aveva a percorrere fino a che da Cimarosa, Guglielmi e Paisiello venisse a Gioacchino Rossini. In sullo scorcio del secolo decimottavo, chi osservi lo stato in cui era la musica, non può niegare ch'ella o risuonava divinamente severa e maestosa ne' templi, o disciolta in una facile e allettante andatura rideva facetissimamente nelle opere buffe: ma nei melodrammi povera, perchè affatto scarsa di varietà, di magnificenza e di vigor virile, si vedeva come ancora fanciulla, spirante solo soavità, grazia e candore in alcune scene meste od amorose, mentre in tutte altre quasi taceva. Una natia semplicità ed una cara, nè meno copiosa, spontaneità avevano fatto leggiadre le opere de' grandi maestri delle italiche scuole, antecessori o contemporanei del Cimarosa; e in queste doti costui fu sommo, e pochi ebbe eguali. Egli nella sua età, se tenne

---

stantemente l'ammirazione e l'affetto di quanti l'avvicinavano; e seppe cattivarsi anche al di fuori quella benvista ed onesta riputazione fra' suoi concittadini, che solo per mezzo delle virtù sociali e la costante pratica de' suoi doveri è dato all'uomo d'ottenere: la qual riputazione, se non vi guida ai trionfi d'una celebrità, vi scorge almeno, per sicuro cammino, alla felicità che meglio si può desiderare da chi ben pensa e ragiona. Ora, dopo quanto abbiam detto, se voi credeste per avventura che la di lui scuola fosse la più fiorita e frequentata de' miei tempi, in errore più solenne non potreste inciampare. I discepoli invero cercavano con trasporto le sue lezioni, ma appena vi poneano le labbra in molle, con pari sollecitudine l'abbandonavano; tutti lo stimavano il miglior de' maestri, pochi approfittavano del di lui sapere: e per qual motivo? Per intolleranza di fatica, per impazienza d'attendere; per l'istessa ragione, insomma, per cui se a' tempi miei fosse vissuto il pittore Luca Giordano cognominato *Luca fa presto*, solamente per questo appellativo sarebbe stato senza esitanza deificato. Se il mio maestro conoscenziosamente imponea quale anno di studio allo scolaro desideroso di perfezionarsi nell'arte del canto, vi aveano, per lo contrario, degli altri istitutori tanto frontosi, da assumersi con ogni facilità l'incarico di acconciare in pochissimi mesi qualsiasi neofito, e renderlo capace di calcare la scena nel rango de' primi attori; figuratevi, in questo secolo tanto impaziente del poi, se la scelta dell'inesperta gioventù potea restar in dubbio, e se molti erano coloro che al più sano partito si appigliavano! Egli però tollerava questa frequente contrarietà con molta filosofia, ed era altamente compensato dall'amore de' suoi pochi ma studiosi discepoli, ai quali sovente così dicea: « Dove non c'è pazienza non c'è genio; molti imparano nulla, perchè tutto imparano troppo presto. Io ben m'accorgo che fra voi pure avvi alcuno, cui sollecita il ticchio d'essere quanto prima sguinzagliato da questi indefessi esercizi a' quali l'astringo; ma s'io assecondassi l'inconsiderata sua brama, lo condurrei a una sicura rovina; ad ogni cosa il suo tempo; e, sul proposito, ascoltate un apologo:

« Uno di que' ghiribizzatori i quali, girandolando oltremonti ed oltremari, nulla sanno discernere di quanto certe regioni vanno a dovizia fornite in buone ed utili cose, ma sì, per lo contrario, si attaccano più appassionatamente ad ogni arzigogolo stravagante e di tutte le novità più scapestrate ed antilogiche pazzamente s'imbevono, ultimamente si riconfusse dopo lungo viaggio alla sua casa paterna; dove, avvolgendosi fra le domestiche stanze, e per curiosità rovistando fra quelle, come spesso dopo molta assenza accade di fare, gli avvenne di trovare un nido d'usignoli appena piumati, che una sua sorella con molto amore allevava e custodiva in una cameretta, da ogni rumore o nemica insidia riposta. La buona fanciulla compiacevasi quanto mai si può dire nel mirare il rapido loro sviluppo, e gli imbeccava assiduamente, e già udendo quel tenero lor pigolio, imaginavasi la delizia e la consolazione che ne avrebbe ritratto allorquando, cresciuti in tutta la vigoria, avrebbero rallegrato con soavi gorgheggi le geniali sale della famiglia. Ma quel cervello balzano, che sopra abbiam detto, pigliò la cosa tutta a rovescio, e, dopo averli un istante contemplati, così proruppe: « Infelici creature! io leggo ne' vostri sguardi i tormenti che sostenete in questo duro carcere ove una mano spietata, al certo, barbaramente vi incatena: capisco quel che dir mi volete con quel rostro aperto (e così lo teneano quegli innocenti per domandare il solito bocconcino), voi aspirate alla libertà delle selve, al puro aere de' campi; e il vostro petto animoso agogna di fendere co' vanni il dominio de' venti: io vi appagherò: ecco, infrango i vostri ceppi, vi schiudo le porte, e vi lascio in balia di voi stessi come natura comanda: ite felici! » e, così dicendo, aperse una finestra, ed all'aria abbandonò quegli inesperti augellini. A prima giunta ognun di loro trovò, infatti, molto piacere nel sentirsi circondato d'un etere più vibrante, d'una luce più vivida, e nel poter librarsi a spontaneo volo; ma se al primo slancio la cosa andò passabilmente, già nel secondo tentativo mal si reggevano sull'ali barcollanti, e nel terzo esperimento delle lor penne fu, poi, uno sconquasso generale. Uno capitombolò dall'alto al basso sì sconciamente da non rialzarsi mai più. Un altro si smarrì fra la siepe dell'orto vicino, ove, da niuno raccolto, per fame andò miseramente a finire. Un terzo che, degli altri più destro, era riuscito ad accovacciarsi sulla gronda d'un tetto, mentre ringraziava il cielo dell'insperato successo, venne adocchiato dal Micio di casa, il quale lentamente agattonandosi giù per le correnti dei tegoli gli balzò addosso non visto, e barbaramente se l'abboccò: nè più felici riuscirono i restanti della nidiata, ma tutti d'una guisa o d'un'altra malamente capitarono.

Ecco l'effetto della precipitazione ne' nostri divisamenti! dove se sapessimo alcuna volta attendere, di leggeri ci accorgeremmo che ogni cosa matura a sua stagione. E quanti dell'arte nostra veggiamo infatti rinunciare ad un avvenire il più lusinghiero per la smania di incominciare anzi tempo? La scienza dell'opportunità non venne dagli uomini tuttavia abbastanza svolta e studiata; e su tale argomento scrivere si potrebbero, da chi ne avesse agio e cognizione, assai belle cose. Ma, in quanto al caso nostro, io vi dico soltanto, o miei dilettii scolari, che gli Usignoli nascono, è vero, per volare e per cantare, ma se non aspetteremo che acquistino e la voce e le penne non ne trarremo costrutto alcuno ».

forse il primato dell'opera buffa, toccò pure talvolta un patetico affettuosissimo in qualche scena di melodrammi, siccome appunto in tre duetti ed un'aria degli *Orazj e Curiazj*, le cui dolcissime cantilene allegrano tuttavia la memoria de' nostri colti e gentili vecchi e delle nostre matrone. Ma pure, che furono, o che addivennero nel teatro gli *Orazj ed i Curiazj* pel lavoro del Cimarosa? Essi tuttavolta fornirono solo la rappresentazione di un amore combattuto sino alla sua tragica fine: la parte più eroica e sublime del subbietto, i due popoli di Roma e d'Alba, restarono sempre negletti nell'azione.

(Continua).

Sulla nomenclatura musicale.

Ogni scienza, ogni arte abbisogna di termini tecnici, il di cui officio consista nel dar una condizionata denominazione dell'oggetto che ad essa scienza od arte esclusivamente appartenga. Ma siccome ogni scienza ed ogni arte vanta sua origine o maggior suo lustro da quella tale nazione a preferenza di qualche altra, così anche la tecnica nomenclatura risente naturalmente dell'originaria provenienza da quella nazione dalla quale tragge questa origine, questo incremento. La Grecia, madre del sapere, fu la culla di tutte le scienze ed arti, e per tale oggetto appunto i loro termini primitivi sono greci. Ella è ben cosa evidente che la musica ancora debba alla greca favella le sue antiche tecniche denominazioni. Aggiungasi, che essendo stata mai sempre la musica l'arte più dilettevole, e più accarezzata d'ogni altra, ella perciò stesso potè sempre vantare una preferita influenza e diffusione. I Greci coltivarono la musica con passione e venerazione, ed ecco una quantità di termini musicali greci. Non meno coltivata ella fu presso i Romani, ed ecco e termini greci, e termini latini. Nell'Italia, sembra abbia voluto la musica fermar sua eletta stanza, ed ecco ancora termini italiani. In fine, la nostra musica ha più denominazioni che oggetti nominandi. E non è questo un vero barbarismo intollerabile?... Non v'ha lingua la quale non abbia qualche termine speciale atto a definitivamente nominare alcun oggetto a preferenza d'ogni altra. Or bene, e perchè dovremo noi per esempio accettare e il termine greco, ed il latino, e l'italiano?... Gli è certo, che ogni scienza ed ogni arte debba avere i suoi termini tecnici, ma è altresì certo, che primo scopo di ogni termine tecnico dev'essere quello di offrire una chiara e pronta analogia fra la denominazione e la cosa denominata. Ora, dico io, e la moltiplicità delle denominazioni non apporta forse difficoltà all'apprendere, all'interpretare, all'ordinare?... Sì: e di questa verità ne fa tutto dì aperta mostra quell'infelice teorico educato alla scuola A coll'imbarazzarsi e perdersi, interrogato che sia secondo i metodi adottati dalla scuola B.... Che, se egli non vorrà esporsi a così periglioso inciampo, converrà che sappia il linguaggio tecnico di tutte le differenti scuole, e si sottometta alla più difficile ed angustiosa condizione.

L'arte musica non ha bisogno dello sfoggio di tecnica allocuzione: ella esige fatti. Vo'dire con ciò, che tutte le scuole dovrebbero uniformarsi nell'adottare per quel solo oggetto teorico-pratico quella sola denominazione che meglio si prestasse all'intento, sia pur ella greca, latina, italiana, ecc., occupandosi precipuamente ed esclusivamente del fine di una teoria, piuttosto che dei differenti modi coi quali si potrebbe svariatamente chiamarla. In vero, che questa polinomia fa torto al nostro secolo, che del progresso s'appella. Io porto ferma opinione; 1. che dove molti siano i nomi assegnati ad un solo oggetto, un solo nome si prescelga e adotti; 2. che se nessuno dei nomi assegnati esprimesse convenientemente l'oggetto denominato, tutti si escludano, ed uno se gliene approprj nuovo e tale che, senza predilezione di lingua, ma con facile semplicità ed aggiustatezza, esprima l'oggetto denominato; 3. che finalmente s'introducano quei nuovi nomi che l'attuale progresso armonico esige, e dei quali per verità difettiamo assai. Ma questo sarebbe un lavoro proprio di grande pazienza, scienza, e senno. Lo veggo: ma sarebbe altresì un lavoro della massima utilità, e questa sola riflessione bastar dovrebbe ad animare tutti i dotti teorici ad occuparsi seriamente, e fratellevolmente convenire nel semplificare, per quanto sta in noi, questa imbarazzante superfluità di termini (1).

Per dare un'idea della moltiplicità di denominazioni, invito qualunque spassionato a dirmi se non è un vero sprecare termini, il dire Tono, Modo, Diapason, Gamma, ecc., per esprimere soventi una sola cosa... Io ben sommi: che *tono* (o come vuolsi anche *tuono*) esprime una sostantiva esistenza, chè, essendo questo un termine derivato dal greco equivale a *fondamento;* che *modo* significa maniera con cui disponesi la serie dei suoni inclusi in una data ottava; che *diapason* (come dicono i Latini *per omnia*) abbraccia tutta la serie dei suoni inclusi fra due designati estremi; e che *gamma* offre, nella sua lettera iniziale, il dato indicativo della serie di suoni o lettere, detta altrimenti *diagramma:* ma so ben anco, che il termine tono, nella sua semplicità, tutto abbraccia, e che la effettiva serie dei suoni in esso compresa viene con altrettanta semplicità ed aggiustatezza espressa dalla nostra italiana denominazione *Scala,* equivalente a *serie* di suoni, a *diagramma, a diapason, a gamma.* Quando io dico «il tono di *do*» non ispiego se sia maggiore o minore, ma quand'anche io dicessi «il modo il *do*» non avrei nè manco per questo chiarito se il *do* fosse maggiore o minore: converrà adunque che io dica «il tono di *do* di modo maggiore, o di modo minore». Chè se voglio ommettere l'una o l'altra di queste denominazioni converrà ch'io dica o «tono di *do* maggiore, o modo di *do* maggiore» nel qual caso la denominazione non espressa dovrassi necessariamente sottointendere. Ma domando ora, se non posso esprimere tutte due queste denominazioni, a che ritenerle? E se una ne debbo ommettere non è forse la seconda, che diventa (lo dico francamente) inutile? È certo che il termine *tono* è essenziale, e che il termine *modo* è soltanto indicativo, dunque essendo convenevole il ritenerne uno, questo sarà sempre di ragionevole preferenza il primo. Altra involuta nomenclatura non è forse il dire *e, ut, do, Csolut, Csolfaut, ce, bo,* senza ricordare il *trite, parypate hypaton, trite diezeugmenon,* dell'antico sistema dei Greci, mentre tutti questi nomi non significano nè più nè meno dell'oggimai conoscintissimo, e quasi presso tutti adottato *do?*... Ma, con buona pace dell'erudito, e non basterebbe questo solo termine *do* tanto semplice, breve, e prestantesi al solfeggio? Il Dizionario tecnico musicale si ridurrebbe certo, con tale semplificazione, ad una quarta o quinta parte di quanto esiste presentemente. Ma qui soltanto non ristringesi il vantaggio; chè, la maggior utilità consisterebbe nell'unità delle scuole, e nella più pronta disciltura degli alunni, i quali pur troppo hanno a che sudare ed affannarsi per ben apprendere un'arte, da per sè sola difficile, interminabile.

MELCHIORRE BALSI.

(1) Evvi persona quanto erudita altrettanto docile, la quale si occupa a questo oggetto col massimo impegno; e spera, col mio mezzo, che la Redazione della *Gazzetta Musicale* non ricuserà di impiegare qualche pagina del pregiato suo foglio per farne in tal modo un amichevole fruttifero campo a pro degli studiosi, e ad onore della nostra Italia.

Accademia nel salone sopra il Caffè Cova

Il giovanetto concertista di violino signor Cesare Trombini e la cantante signora Adelaide Baseggio, che meritaronsi ripetute lodi da tutto il nostro giornalismo e da quello di Venezia, giovedì sera annunziarono al pubblico milanese una accademia vocale ed istrumentale. Il concorso (ci duole il dirlo) fu assai limitato; ciò che non si sarebbe mai potuto supporre, avuto riguardo alle precedenti felici prove fra noi date dal Trombini, in ispecie a quella del teatro alla Scala, ove fu applauditissimo in due pezzi, in pria eseguiti da quell'angelica Teresa Milanollo, il cui nome è tuttora sulle labbra di tutti, la rimembranza del meraviglioso suo suono è il palpito di ogni cuore. Al Trombini sta innanzi il più bello avvenire, e continuando con alacrità ne' suoi studj, quanto prima la fama lo proclamerà una delle sommità violinistiche italiane. Possiede un sentimento squisito, per cui i cantabili suoi ridondano d'affascinamento; ha disinvolta franchezza di porgere che persuade anche le persone meno accessibili al bello musicale: sì l'uno che l'altra di queste doti sono in grado di molto superiore alla sua età. La sua compostezza poi può servire di modello eziandio ad alcuni rinomati artisti. Il capriccio di Lafont, il difficile *Tremolo di Beriot* e una bella fantasia di Bazzini valsero al Trombini acclamazioni senza fine.

L'armonica nuova galleria del Cova ha pure eccheggiato di generali plausi ad ogni brano della signora Baseggio, che piacque colla rotonda, fresca ed invidiabile sua voce. Ecco una leggiadra e giovane cantatrice, la quale, se con efficaci esercizj si condurrà a più finita meta, all'arte del canto riuscirà d'ornamento. Allorchè essa avrà a porre il piede nella carriera teatrale propizio fato possa preservarla dal cadere in que' sinistri che in un baleno frangono ogni più bella organizzazione!

Il trattenimento ebbe soddisfacentissima chiusa col terzetto de'*Lombardi*, ben cantato dalla prelodata signora Baseggio e dai signori Parmigiani e Manaimi, e maestrevolmente assecondato dal Trombini che nel solo di violino rivaleggiò colla voce umana.

C.

Organizzazione della musica militare austriaca

DI

GIUSEPPE FAHRBACH

CAPO-BANDA

(Continuazione e fine. Vedi i N. 33, 35, 41 *e* 45).

NB. **Errata-Corrige**: - Nel N. 41 pag. 323, colonna prima, linea decima dell'articolo sull'*Organizzazione della musica militare, ecc.*, leggesi: - *Ogni quarto segna un passo*: - deve correggersi invece: - *Ogni battuta segna due passi.*

Il flûghelhorn è uno stromento, e de'principali, di metallo. Il suo timbro è più molle di quello della tromba, e quindi s'usa con buon effetto, particolarmente per la melodia. Il flûghelhorn è in *do*, avendo pure i ritorti in *si, si bemolle, la, la bemolle* (e talvolta anche in *sol*). Nella musica militare per l'infanteria trovansi un 1.° e 2.° flûghelhorn (un numero maggiore però in quella per la cavalleria); in oltre il flûghelhorn basso, il quale è di più vasta dimensione, e perciò un'ottava più profondo dell'ordinario, si adopera come istromento di melodia, e di ripieno. Alcune bande sono fornite anche di un piccolo flûghelhorn, che ha qualche analogia colla trombettina.

Il fagotto ha perduto la sua primiera importanza nelle bande dopo l'invenzione degli stromenti metallici con macchine. Trattato come istromento d'accompagnamento si destina il fagotto od a rinforzo del basso, od all'esecuzione di arpeggi; spesso però i due piccoli fagotti vengono adoperati come i corni da caccia. Nella musica militare il fagotto resta quasi interamente soffocato dal suono delle trombe, dei tromboni e dei tamburi.

Il fagottone era per lo addietro l'unico istromento *basso* delle bande militari: ma dopo l'invenzione dei bombardoni ha perduta questo suo esclusivo diritto. Però puossi ancora vantaggiosamente usare perchè ha voce profonda e ad un tempo dolce. I suoi suoni risultano più profondi d'un'ottava di quello che sono scritti. Si ha bisogno però già da lungo tempo d'un istromento migliore, che sostenga le parti che adesso si è costretti affidare al *fagottone.*

L'Oficleide è un istromento di metallo con chiavi. Usasi per la melodia, ed altresì come stromento per la parte di basso fondamentale.

Il bombardone è un istromento di metallo che serve esclusivamente alle parti di basso fondamentale. Le sue voci profonde non raggiungono quelle del fagottone. Lascia molto a desiderare nell'intonazione: e proprio bisogna dire che, almeno tra noi, non esiste un perfetto istromento per le parti del basso. Siccome il bombardone ed il fagottone hanno per tutti e due un sol rigo nelle partiture, conviene avvertire che allorquando si trova il basso in ottave, le note più alte sono pel fagottone e le più basse pel bombardone.

Il trombone usasi sì per la melodia che per l'accompagnamento, e in quest'ultimo caso, o all'unisono, o a tre, e quattro voci, serve tanto a rinforzare il basso quanto a rendere con forza gli accordi. La parte del trombone *basso* è per lo più eseguita da un bombardone. Oggidì sono quasi esclusivamente in uso i tromboni con macchina. In qualche banda militare però vedesi ancora qualche trombone a tiro. Quantunque non si possano negare al trombone a tiro alcune buone prerogative come quella, per esempio, di un suono più bello, egli è però vantaggioso il sostituirvi i tromboni con macchina; perchè questi non sono sì difficili a maneggiarsi, e perchè si possono su di essi eseguire difficili passi, malagevolissimi sui tromboni a tiro, e perchè altresì egli è quasi impossibile l'ottenere una pura intonazione principalmente nelle marcie.

Il piccolo tamburo serve a meglio far risaltare il ritmo; può rendere il ritmo della melodia oppure quello dell'accompagnamento.

La *gran cassa* segna i principali momenti ritmici d'una composizione. Parcamente adoperata è di grande effetto, e nelle marcie anima assai il cammino del soldato.

I piatti turchi servono a rinforzare i colpi della gran cassa, e suonansi nell'istesso tempo; quindi non si scrivono per questi particolari note.

Il *padiglione chinese* usasi più ch'altro per ornamento delle bande. I suoi movimenti secondano i colpi della gran cassa, e non si scrivono per esso note particolari.

Ci rimane di far un cenno dei *campanelli concertati* che talfiata usansi in alcune bande d'infanteria. I campanelli concertati sono ordinati in una scala cromatica, e vengono percossi con un piccolo martello. Inutile il dire che per essi si scrive una parte speciale.

Nelle bande di cavalleria noi veggiamo spesso anche un piccolo clarinetto d'ottone, che serve a sostenere gli stromenti che eseguiscono la melodia. I flûghelhörner, le trombettine e le trombe stanno in vece dei clarinetti della banda d'infanteria. L'uso dei corni da caccia, delle trombe d'accompagnamento, dei tromboni, degli oficleidi e dei bombardoni è eguale in ambo le bande. Una banda d'infanteria può acconciamente dividersi in due parti; l'una composta d'istromenti di legno, e l'altra d'istromenti di metallo. Poniamo sott'occhio un quadro di confronto degli istromenti delle due specie.

Istromenti di legno	*si richieggono*
Flauto	1.
Ottavino	1.
2 Oboe	2.
Clarinetto in *la bemolle*	1.
» in *mi bemolle*	2.
Obbligato in *si bemolle*	1.
1.° in *si bemolle*	6.
2.° in *si bemolle.*	2.
3.° in *si bemolle*	2.
4.° in *si bemolle*	2.
2 Fagotti piccoli	2.
Fagottone	1.
	23 Sonatori.

Istromenti di metallo	*si richieggono*
Trombettina in *si bemolle*	1.
Flûghelhörn 1.° 2.° in *si bemolle*	2.
detto basso	1.
Tromba obbligata in *mi bemolle*	1.
4 Trombe d'accompagnamento in *mi bemolle*, due sonatori per parte	8.
2 Trombe basse in *si bemolle*	2.
Bombardino o trombone obbligato	1.
3 Tromboni	3.
2 Corni in *mi bemolle*	2.
2 Corni in *la bemolle*	2.
Oficleidi e Bombardoni.	3.
	26 Sonatori.

Presentemente in Francia si fece una nuova divisione di istromenti dopo l'invenzione degli stromenti metallici fatta da Sax. Secondo il sistema Sax vengono esclusi gli oboi, i fagotti ed i clarinetti d'accompagnamento; e vi è quindi un

maggior numero d'istromenti di metallo che di legno. Il sistema Sax fu combattuto dapprincipio: pare che ora acquisti terreno in Parigi. Secondo questo nuovo sistema si dovrebbero escludere per quanto è possibile gli istromenti di legno. Se gli istromenti alla Sax producono i vantaggi che si predicano, noi con piacere li adotteremo.

Giacchè facemmo menzione d'istromenti recentemente inventati, crediamo opportuno di far parola del tanto celebrato flauto di Böhm di nuova costruzione. Dietro questo modello furono già fabbricati anche clarinetti ed oboi. Non si può assolutamente negare alcuni vantaggi a questi istromenti: ma la costruzione delle loro chiavi è sì delicata, che non è possibile, io credo, adottarlo per le bande militari.

GIUSEPPE FABBRACH.

GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO

Sabato, 12 Dicembre.

— Corbezzoli! - Noi credevamo che col chiudersi della Scala saremmo rimasti digiuni di musica per una buona ventina di giorni; ma gli è ben tutt'altro che così. Concerti privati e pubblici piovono da tutte parti: l'uno si succede all'altro con una foga, per noi meravigliosa, e rara. Diggià il lodato fanciullo Trombini s'esperimentò tre volte in pubblico, e col miglior successo: al Re, alla Scala, nel Salone del Cova: jer sera fu pure applauditissimo alla Società degli Artisti: - la Merli d'altra parte fu, come sapete, festeggiatissima al Re: Lunedì, essa pure si esporrà nuovamente nel Salone del Cova, ove parecchi professori della Scala ed altri lodati artisti la coadiuveranno gratuitamente: tanto è l'interesse che questa sventurata fanciulla desta in tutti. Piatti, il violoncellista europeo, s'è pur deciso a farsi udire.

— Abbiam detto che il Trombini suonò nelle sale della Società degli Artisti jer sera: sì: e brillante e svariato fu il trattenimento offerto da quella Direzione ai numerosi membri della fiorente Società. Parecchi de' più distinti professori della Scala presero parte a questo trattenimento, ed elettrizzarono (è questa la espressione) quell'uditorio coll'esecuzione di due belle overture, una di Beethoven (del *Prometeo*), l'altra di Hummel. Questa seconda venne fatta ripetere. Quanto accordo, quanta precisione, quanto fuoco, quanta vita, quanto nerbo in questa esecuzione! Cavallini dirigeva. Oh! se i vostri compagni fossero al maggior teatro condegni al vostro talento, o valenti artisti, noi avremmo la prima orchestra del mondo! - A questa serata cantarono pure il magnifico soprano della Baseggio, il tenore-maestro Sanelli, e il nostro apprezzato dilettante Besana. Furono essi giustamente festeggiati, massime nel delizioso e possente *terzetto de' Lombardi*.

— Dell'accademia data nella sala del Cova dal Trombini e dalla signora Baseggio noi teniam discorso nel nostro foglio d'oggi.

— Intanto la Scala appresta *Attila* del Verdi. Rossi scrive *Bianca Cantarini* sopra poesia di Jannetti, il quale (Jannetti) va a Londra, quale *poeta* e *direttore* di quel teatro italiano (quello del sig. Lumley).

— Il celebre nostro A. Piatti adunque, come notavasi di sfuggita, giovedì sera 17 nel gran Salone sopra il Caffè Cova, lanciava partire per Londra dava un concerto, nel quale si produrrà in varie sue composizioni del maggior interesse, e fra le altre nella nuova sua fantasia sulla *Sonnambula* e nelle arie *Baskirs*, pezzi in oltremonte assai vantati. Questa accademia dovrà riuscire eziandio brillante per la notabilità di alcuni artisti che faranno corona all'acclamato suonatore.

— Domenica mattina la Società dell'*Unione per esercizi musicali*, nel locale gentilmente accordato dal signor Lucca, cominciò un nuovo corso di sedute coll'esecuzione della sinfonia in *do minore* di Beethoven, e delle *overture* del *Fausto* di Spohr, del *Freyschütz* e del *Signore degli Spiriti* di Weber, non che di una ouvertura espressamente immaginata dal distinto dilettante e signor Conte Cesare Favetti. La scelta de' predetti pezzi riuscì soddisfacente, e da tutti fu notata l'energia del direttore d'orchestra signor Cavallini, e l'impegno con cui ciascun professore ed amatore coadiuvò al risultato della lodevole prova istrumentale. È a lusingarsi che questa società, che riempie un vuoto di cui la nostra città veniva rimproverata, abbia a prosperare, e che il numero de' soci possa corrispondere allo scopo che i benemeriti fondatori ebbero in mira. Dal dicembre al luglio si terranno quattordici sedute di esercizi, e si daranno quattro grandi accademie d'invi o. Chi v'interviene, nel mentre si diverte, può istruirsi udendo i più classici componimenti per orchestra, a cui di tratto in tratto s'interporranno de' pezzi di canto. I giovani autori avranno pure campo di esperimentare le loro opere, e pertanto di praticamente compire la loro educazione.

— Il sig. Amedeo De-Ferrari che da Genova espressamente mosse a Milano per acquistare dovizia di contrappuntistiche cognizioni sotto la lodata scorta del nuovo illustratore del Fenarolì, il chiaro maestro Mandanici, e che non molto potrà tardare a cimentarsi a' lavori di artistica importanza, quasi a sollievo de' severi studi ai quali indefessamente applicasi, or ora vergò una fantasia per pianoforte e violino tessuta sopra motivi dell'*Ernani*, ed ai due istrumenti con non volgare effetto adattò le sonore frasi dello spartito predominante ne' teatri italiani. Que' dilettanti che hanno l'ambita incombenza di ricreare la nostra società non tralascino di ricorrere a questo brillante duetto che fu testè pubblicato presso Ricordi.

CARTEGGIO PARTICOLARE.

Madrid li 20 Novembre.

Concerti di Corte - Liceo - Concertisti - Teatro del Circo - Ospizio dei Derelitti - Società di Maestri.

Nelle magnifiche sale della Corte dei Sovrani delle Spagne si tengono sovente oggidì dalle Auguste persone dei concerti detti *di famiglia*, con tutto l'impegno e l'amore di cosiffatti dilettanti dell'arte. La giovane Regina in simili concerti si compiace cantare insieme ai maestri e cantanti di corte ogni genere di musica, sia sacra, drammatica, o buffa. L'augusta cantatrice ha bella voce di mezzo soprano, pronuncia benissimo l'*italiano*, canta con buon metodo, espressione e naturalezza: ultimamente cantò col basso di corte, il signor Reguer, il noto duetto buffo *Senza tanti complimenti*. Il suo maestro di canto e direttore dei concerti è il signor Valldemosa, spagnuolo, uomo di merito. Lo scorso Mercoledì eziandio ebbe luogo uno di questi concerti, nel quale presero parte la Regina Isabella, la sua augusta Madre, l'Infante Don Francesco, le sue amabili Figlie, e finalmente tutti i signori professori e cantanti di corte. Oltre ai pezzi di canto si eseguirono a due cembali tre pezzi a quattro ed a otto mani.

I soci del Liceo offersero alla Regina un bellissimo concerto vocale ed istrumentale in occasione delle sue faustissime nozze col suo augusto Cugino. Il decantato violinista Ole Bull suonò magnificamente il *Carnevale di Venezia* di Paganini, ed un concerto di sua composizione; e sebbene l'esigenze dell'alta società non permettano i segni fragorosi d'approvazione, pure per un artista quale Ole Bull il mero caldo uditore cade nel fallo involontariamente, come successe appunto la sera del concerto nel salone del Liceo, e perfino gli augusti Sposi ed i nobili cortigiani dovettero unire i loro applausi a quelli della moltitudine. La migliore delle nostre dilettanti, la sposa del signor Presidente della Società Don Ventura de la Vega cantò insieme alla valente signora Vela un duetto composto dal bravo maestro spagnuolo il signor Martin. La signora Marietta Albini eseguì con bello esito la cavatina *Se Romeo t'uccise un figlio*. Finito il concerto ebbero gli esecutori d'ambo i sessi l'onore di baciare la mano alla Regina. In un altro concerto, ch'ebbe luogo pure nello stesso luogo, la cantato con esito felicissimo un allievo del vostro maestro di canto signor Lamperti, il giovane Carbonell, spagnuolo, che promette molto.

I concertisti che ora trovansi in questa capitale sono il già menzionato Ole Bull, Daddi pianista della Regina di Portogallo, e il signor Jaquet suonatore di melofono. Ole Bull ha ottenuto tutte le volte che ha suonato in pubblico una bella corona di trionfo intrecciata di molte e seducenti acclamazioni. Daddi non ha destato forti impressioni come esecutore, ma per aver suonato in palazzo si ebbe dalla cortesia della Regina un prezioso regalo. Jaquet, oltre ad essere un mediocre suonatore e nulla più, ha il torto di eseguire sul suo, pure interessante e nuovo, istrumento, pezzi leggeri e frivoli quali sarebbono polke, contraddanze, ecc. L'esito ch'ebbe nel teatro di Madrid non gli fu gran fatto lusinghiero.

Al teatro del Circo tutto va di male in peggio. La signora Bertolotti, unica prima donna della compagnia, è piena di buone intenzioni; ma il suo metallo di voce alquan o debolino per questi teatri di Madrid piuttosto muti, e le ancora vive e grate impressioni lasciate dalla Persiani, l'hanno privata di un trionfo che avrebbe posciate dalla Persiani, l'hanno privata di un trionfo che avrebbe potuto ottenere in altro teatro ed in altre circostanze: ciò non ostante la signora Bortolotti viene qualche fiata applaudita, e con trasporto, dal pubblico madrilegno.

Tamberlik ha bella voce di tenore, ma è troppo propenso a far pompa de' suoi polmoni: che il cielo voglia pur conservargliegli per lungo tempo! La scrittura di Ferlotti ha compimento in uno di questi giorni, e si dice che venga Badiali ad occupare il suo posto; io credo che si guadagnerà in questa sostituzione. Delle opere messe in scena nel corso della stagione sollanto *Giovanna d'Arco* di Verdi è stata nuova per Madrid: la esecuzione di questo spartito, come quella di tutte le altre opere qui rappresentate, si può ben chiamare men che mediocre. La musica non ha piaciuto gran fatto, comeché sia fra le composizioni meglio elaborate del chiaro compositore. Si tratta di mettere in scena quanto prima *Attila*; il basso spagnuolo Miralt, scritturato ultimamente, sosterrà nel caso la parte del protagonista.

Nell'ospizio dei *Derelitti*, il cappellano dello stabilimento, il signor Don Francesco Blanco, insegna a cento fanciulli di età d'otto a dodici anni il solfeggio e tutti i principj elementari di musica con metodo semplice e chiaro, non avendo altra guida per l'intuonazione che la semplice nota *sol* di un *corista*. Ho sentito a solfeggiare da questi fanciulli dei duetti con una precisione di tempo e d'intonazione perfetta: l'effetto che produce quel numero di voci infantili si bene ammaestrate è ben diverso da quello delle rauche e magre voci delle ignoranti coriste de' nostri teatri ed anche, se mi permettete, di que' d'Italia. Sia lode al valente prelato, che guidato solo da un sentimento di religione instruisce con vero zelo e maestria quei miseri fanciulli.

I principali professori di musica di Madrid hanno fatta tra di loro una società rimarchevole ed anche, parmi, nuova nel suo genere: degna infatti della più alta lode e di ogni incoraggiamento. Lo scopo è *d'unirsi come fratelli, per fare una cassa di risparmio, commerciare in oggetti dell'arte col capitale che vi sia in cassa, e soccorrersi a vicenda nei gravi bisogni della vita!* Così lo Statuto. Ogni socio deve esborsare venticinque franchi al mese, ed alla fine di quattro anni dovranno compartirsi i guadagni. A quest'ora i socj posseggono di già un discreto magazzino di pezzi e d'opere complete di musica, ed un notevole numero di cembali dei migliori fabbricatori stranieri, che smerciano facilmente, principalmente ai loro scolari e conoscenti. Eslava, Valldemosa, Guelvenzu, Labor, Martin, ed alcuni altri distinti maestri compongono la società.

NOTIZIE

— AMBURGO. La nuova opera *Die Hochländerin* di Kreutzer fu rappresentata sotto la direzione del compositore ed ha ottenuto buonissima accoglienza.

— DRESDA. L'*ouverture* di Meyerbeer del *Struensee* ha avuto splendido successo nei *Concerti d'abbonamento di Hiller*. Tutti desiderano di riudirla.

— LIPSIA. Scrivesi da colà: « La stagione musicale ha cominciato: al *Gewan-dhaus* si sono già dati sei eccellenti concerti, e ne rimangono ancora quattordici, poichè in ogni inverno ne hanno luogo venti. I direttori dei medesimi sono anche questa volta come negli anni decorsi Mendelssohn-Bartholdy e Nicolò W. Gade; questi concerti sono sempre assai frequentati e formano i nostri più belli e graziosi trattenimenti musicali. - Il primo concerto dell'Unione musicale *Euterpe* ha pure avuto luogo; l'*apertura dei Divertimenti di quartetto* è fissata per la prossima settimana. Questi divertimenti, in cui brilla specialmente al nostro valente maestro di cappella David, ed ai quali anche Mendelssohn e Moscheles presero parte, saranno sei; tre da darsi in quest'anno, tre nel venturo. - Anche il teatro d'opera si studia ad offrire più vivacità, ma i cantanti sono in gran parte esordienti... - È noto che il professore Moscheles ha preso sua dimora fra noi, ed ha assunto la carica di primo maestro di pianoforte al Conservatorio. - Labitzky è qui, e dà concerti. »

— NUOVA YORK. *Camillo Sivori* (27 ottobre). - Questo grande artista parte oggi per Boston, ove è atteso con impazienza. Il trionfo luminoso ch'egli ottenne nell'ultimo concerto venne seguito da un assai toccante episodio. Camillo Sivori erasi appena ritirato a casa, ad *Astor house*, quando tutta l'orchestra si recò spontaneamente ad offrirgli una serenata. Sorpreso dei pari che riconoscente a sì bello attestato di simpatia, scese egli per ringraziarne i confratelli, a quali tosto gli si serrarono intorno, e gli posarono sulla fronte una corona. - Sivori, in cui la modestia va pari all'ingegno, fu così profondamente scosso da un tale omaggio reso alla sovranità del suo genio musicale, ch ebbe a provarne una vera commozione, e gli spuntarono sugli occhi le lagrime per gratitudine. Egli si propone di non dare che due concerti a Boston, e fra quindici giorni noi lo rivedremo per festeggiarlo di nuovo. - Così il *Corriere degli Stati Uniti*.

— PARIGI. Intorno al Concerto dato dalla Società de' Concerti del Conservatorio a beneficio dei danneggiati dalle innondazioni della Loira, e del quale abbiamo già fatto cenno nel foglio di domenica decorsa, togliamo dalla *Critique Musicale* le seguenti più particolarizzate relazioni: « La sinfonia in *do minore*, i frammenti del settimino, il coro dei *derviz*, la marcia delle *Rovine d'Atene*, l'*O Fili* di Lessing e i tre cori di *Giuda Maccabeo*, erano composizioni che scegliere si dovevano per destar impressione nel novello uditorio, per fargli scorgere a un tratto tutti i nobili godimenti ch'esso doveva provare penetrando per gradi nel santuario dell'arte grave. Giuck mancava alla festa. Egli avrebbe compiuto questa bella scelta del repertorio della Società de' concerti; ma non si può fare tutto in una volta. - La sinfonia in *do minore*, questa epopea sublime che vieue da ogni uditore personificata e *drammatizzata* alla sua maniera, e che, a nostro avviso, esprime in modo incomparabile i mali del genio, la sua disperazione contro le gravi realtà, le sue speranze miste di dubbio e malinconia, le sue lotte gigantesche, e finalmente il suo tardo ma splendido trionfo; la sinfonia in *do minore* trasportò d'ammirazione il novello uditorio, la maggior parte del quale udì per la prima volta questa composizione dantesca. - Il coro dei *derviz*, malgrado la sua possente originalità, il suo carattere focoso e fanatico, la marcia delle *Rovine d'Atene*, malgrado la nobile larghezza del suo motivo e l'incomparabile energia del suo *tutti*, non ebbero la sorte di commuovere fortemente un pubblico appena rimesso dalle palpitazioni eccitate dalla sinfonia in *do minore*, e dal piacere accagionato dalla buona disposizione delle voci e dall'armonia placida dell'*O Fili* di Lessing. Non ne confermiamo il fatto deplorandolo con tutte le nostre forze. - Compiutamente rimesso dalle sue fatiche da un solo di violino, di cui siamo per tener parola, il pubblico seppe ritrovare tutta la sua ammirazione per il settimino, eseguito da tutt'i violini, le viole, i violoncelli e contrabbassi dell'orchestra con una rara perfezione, e per il coro ormai popolare di *Giuda Maccabeo - Chantons victoire!* - Il signor Allard, il violinista, si fece sentire col più grande successo nella sua Aria variata su motivi di *Maria Padilla*. Di buon grado noi aggiungemmo i nostri applausi a quelli di tutta la sala, ancorchè ne dispiacciа che l'abile violinista non cerchi con maggior cura la naturalezza dello stile e la semplicità del canto. Se il signor Allard seriamente lo volesse, egli diverrebbe forse il migliore violinista di questo tempo, togliendo soltanto dalla sua maniera quegli intervalli *glissés*, atti tutt'al più ad imitare il lamento d'una porta che si schiude da se stessa, ovvero il gemito di un gatto che dà una serenata alla sua bella, e avendo cura d'evitare nel suo stile quest'enfasi di mal gusto, quella espressione esagerata, quel *bombast*, come dicono gli Inglesi, il di cui effetto irresistibile sul pubblico non saprebbe compensare agli occhi degli artisti la taccia fatta al bel talento d'esecuzione che annovera il signor Allard tra i primi violinisti francesi. - Habeneck, salutato alla sua comparsa da vivi applausi, diresse l'orchestra con un fuoco, una precisione, uno stile, - s'è permesso così dire, - che nulla potrebbe sorpassare; egli aveva ritrovato a questo concerto tutte le qualità della giovento, tutta la forza ponderata dell'età matura. - La duchessa di Montpensier, che assisteva per la prima volta a queste feste musicali, parve prendervi molto interesse ».

— La prima prova completa dei due primi atti di *Robert Bruce* ebbe luogo martedì 23 novembre; il direttore dell'*Opéra* spera di dare lunedì 7 corrente la prima rappresentazione di quest'opera.

— *La Fidanzata Corsa* fu ridata ancora per più sere consecutive agli ultimi di novembre.

— 30 novembre. Una circostanza non preveduta rende impossibile la prova generale della *Damnation de Faust*, di Ettore Berlioz; questa composizione, che doveva essere eseguita ieri 29 novembre all'*Opéra-Comique*, non lo sarà che domenica prossima 6 dicembre. Il duca e la duchessa di Montpensier hanno promesso d'assistere a questa solennità.

— Il signor Panseron ha teste dato alla luce 12 studi per soprano o tenore, ch'egli ha dedicati alla signora Damoreau. Ognuno di questi studi verte sopra una data difficoltà dell'arte vocale: il primo è per esercitare i suoni filati; il secondo, la scala ascendente e discendente; il terzo il gruppetto; il quarto, il trillo ecc., ecc. Ognuno di questi vocalizzi è preceduto da un esercizio ad hoc. Gli stessi Studi verranno pure pubblicati per voce di basso, baritono o contralto.

— PIETROBURGO. Le Opere che furono rappresentate finora nell'andante stagione in questa capitale sono le seguenti: *Ernani*, *Lucia*, *Lucrezia Borgia*, *Maria di Rohan*, *L'Elisir d'amore*, *Linda di Chamounix*, *Norma*, *I Puritani*. Ora stanno studiando: *I Lombardi alla prima Crociata*, *La Gazza ladra*, *Guglielmo Tell*, *I Due Foscari*, *La Muta di Portici*, *La Fidanzata Corsa*, *Il Giuramento*.

— PRESBURGO. La festa di Santa Cecilia fu quivi celebrata dall'Unione di musica sacra secondo i suoi statuti il 22 novembre scorso nella cattedrale a S. Martino coll'esecuzione di una gran Messa di Beethoven.

— STRASBURGO. 21 novembre. Leggesi nella *Revue et Gazette Musicale*: « *La Favorite* fu rappresentata domenica scorsa in presenza di S. A. R. il gran duca di Baden. La sala era zeppa; l'esito degli interpreti di questa bell'opera fu felicissimo: erano Humler, Fernando, Douvry, e la signora Beancé. S. A. R. ha espresso la sua soddisfazione applaudendo a più riprese ».

— STUTTGART. È quivi or ora comparso un *Album di Beethoven*. Esso fu ideato e scritto da una unione di artisti e dilettanti di musica di Francia, Inghilterra, Italia, Germania, Olanda, Svezia, Ungheria e Russia. L'opera comincia con una biografia di Beethoven scritta da G. Schilling. Contiene pezzi musicali di ogni specie; 180 sono i compilatori di questo libro, nel quale si trovano cose interessanti; esso sarebbe in especie convenevole quale presente per gli ammiratori dell'immortale Maestro. Le note sono di bei tipi, le lettere del testo chiare, eleganti, la carta bianca e compatta. L'Opera porta in fronte il ritratto di Beethoven, bella incisione in acciajo (1).

— TRIESTE. Intorno al *Profeta Velato* del nostro collaboratore signor maestro Manna, leggesi nella *Favilla* quanto segue: « Della musica diremo intanto, ch'essa rende sempre l'espressione della parola e che quindi partecipa dei pregi e dei difetti del libro; pregi e difetti che sono tali per se medesimi, o che, in quanto all'effetto, lo divengono per quello che v'ha di contrario nelle generali abitudini del giorno. Mentre essa insomma sviluppa ogni parte con grande amore, disegna con garbo, con conoscenza e verità, e minia per così dire la parola, scolpisce poco e trascura forse talora quei modi risoluti che sciolgono i nodi tagliandoli e que' contrasti esagerati, che riescono di un pronto effetto e di una facile intelligenza, sebbene poi presto ristucchino l'uditore; il quale sorpreso una prima volta da que' contrasti ne resta per così dire abbagliato, ma poi assai più volentieri ascolta le sentite bellezze che s'inviscerano nel soggetto e che non consistono in quello che gli artisti di teatro chiamano *spolverо*.

Con ciò mi sembra di poter spiegare quell'accoglienza alquanto fredda che l'opera del Manna, ad onta delle chiamate a lui, degli applausi a molti pezzi e delle bellezze da molti tosto riconosciute nel suo lavoro, ebbe la prima sera in confronto della seconda, nella quale gli applausi furono generali e le chiamate al maestro dopo tutti gli atti. Ne chi ci avea prestata maggiore attenzione e seguito fin dalla prima sera lo squisito lavoro delle parti, la fusione della parte strumentale colla vocale e la cooperazione d'entrambe al medesimo scopo, senza che le prime facciа alle pugna colla seconda e senza che la soverchi e ne prenda il posto, avrà punto dubitato dell'esito successivo dell'opera. Il fatto sta, che scorgevasi dopo la prima sera una grande disparità di opinioni; il che prova del pari, e che la subita impressione non fu abbastanza potente da dominare tutti gli animi e che grande merito vi deve pur essere in un lavoro, perchè molti si ostinino a trovarvelo ad onta d'una prevenzione contraria. Ad ogni modo, fasciando che l'avvenire termini di mettere d'accordo le opinioni di già ravvicinate di molto, ed omettendo l'enumerazione dei pezzi che più piacquero, mi limito a notare che poche delle più recenti opere, o forse nessuna, furono composte con meno ciarlataneria e con più coscienza; poichè pare, che il maestro, tenero dell'arte sua, non avesse voluto con essa che offrire un segno d'affetto a Trieste ed al teatro ove nacque. Nessun recitativo e nessuna parte la men necessaria e trascurata: che nella minima cosa apparisce quel lavoro delicato e, come taluno disse, a filagrana, che mostra non aversi voluto abbagliare come chi vende, ma accontentare come chi dona ».

— Leggesi pure in un numero successivo: « Del *Profeta Velato* non resta ad aggiungere, se non che le sere successive andarono confermando l'impressione della seconda sera, e che molte squisite bellezze di quella musica si andarono disegnando sempre più nettamente agli occhi di tutti ».

— VIENNA. Al Teatro d'Opera di Corte si vanno alternando le opere *Il Flauto magico* di Mozart, *Il Barbiere di Siviglia* di Rossini, *Alessandro Stradella* di Flotow, *I Guelfi* e *Ghibellini* di Meyerbeer, *La Sonnambula* di Bellini; tutte in lingua tedesca.

— La stagione musicale è già in pieno corso; già hanno avuto luogo molti pubblici e privati sperimenti. Sono annunciati concerti artistici di tutti colori; una serie di accademie di beneficenza promette di sopraggiungere; sono ad aspettarsi mattinate e serate. Le Unioni e gli Istituti musicali hanno già dato e promesso accademie e feste.

ALTRE COSE

— Leggesi nella *Fama*: « Giovanni Pacini. Il celebre autore della *Saffo*, del *Buondelmonte*, della *Regina di Cipro*, adorno degli allori colti dianzi in riva al Sebeto, allorchè vi trasse per vigilarvi l'esecuzione dell'ultima fra le citate Opere, ora si è ricondotto a Lucca, sua patria adottiva, e quivi attende a recar a compimento la *Cantata* commessagli dalla Deputazione Filarmonica Romana, con versi del commendatore Visconti in onore del regnante Pontefice, ed attende in pari tempo alle molte e gloriose incombenze teatrali ch'egli assunse per lo avvenire. Primieramente la sua fervida fantasia dettar deve un'opera semiseria per il real Teatro del Fondo in Napoli, da rappresentarsi la primavera 1847; - poi pel settembre un'opera seria per l'Imperea d'Alessandro Lanari, dal titolo *L'Assedio di Leida*, melodramma di Piave, - pel novembre (sempre del 1847) *Merope*, grand'opera seria, pel San Carlo di Napoli, poesia di Cammarano - pel carnevale 1847 in 48 per il teatro Regio di Torino l'*Ester d'Engaddi*, opera seria, libro di Guidi. Inoltre son tuttavia calde le trattative fatte al Pacini per iscrivere un'opera seria a Padova la ventura state nell'occasione della solenne apertura del Teatro Nuovo. Egli ha poi dovuto rinunziare l'impegno offertogli di comporre un Oratorio pel Palazzo Pitti in Firenze all'uopo della festa di San Giovanni ».

(1) *Quest'opera trovasi pure vendibile in Milano presso l'editore Ricordi.*

GIOVANNI RICORDI EDITORE-PROPRIETARIO.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato
DI GIOVANNI RICORDI

LA GIOJA DELLE MADRI — **RACCOLTA di Sonatine per Pianoforte** sopra motivi delle Opere moderne *rappresentate con brillante successo a Milano* — *COMPOSTE DA* **L. TRUZZI**
Op. 67. Fasc. 35 al 40 **I DUE FOSCARI** di ***Gius. Verdi***. 19121 al 26. Cadauno Fr. 1 75.

DUE NUOVISSIME COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE DI
R. WILLMERS ***Rêveries poëtiques.*** Op. 48. 19223. Fr. 4 20.
Reminiscences de ***Dom Sébastien*** de Donizetti. Fantaisie. Op. 51. 19231. Fr. 5 40

ALZIRA MUSICA DEL MAESTRO **G. VERDI** — ***ridotta per Pianoforte nello stile facile*** SOTTO IL TITOLO DI **SOUVENIRS DES OPÉRAS MODERNES** *arrangés à l'usage des Jeunes Elèves.*
Fascicoli 7 a Fr. 2 50 cadauno. — L'Opera completa Fr. 14 — 17854 al 40.

12 Fantaisies-Etudes pour PIANO PAR **AL. BILLET**
Divisées en 4 suites. 18853 aa 58. Op. 24. Chaque suite. Fr. 4 50.

DUO BRILLANT POUR PIANO ET VIOLON
sur de motifs des **LA SIRÈNE** *Opéra de Auber*
composé par
18792 **WOLFF** *et* **DE BERIOT** Fr. 6.
Op. 131. *Op.* 54.

STRENNA MUSICALE
pel Carnevale 1847
CONTENENTE
VALZER, POLKE, GALOP, QUADRIGLIE, ED ALTRE COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE
DI
GOLINELLI, KONTSKI, PANIZZA
PLACHY, STRAUSS, TUTSCH
RACCONTI, NOVELLE, ANEDDOTI MUSICALI
DI
Antonio Piazza, Luigi Picchianti, Giuseppe Torelli, L. G. Zucoli.

AVVISO MUSICALE. Il sottoscritto Editore di musica ha fatto acquisto, in virtù del suo preesistente contratto della proprietà esclusiva, assoluta per l'Italia dello Spartito per le rappresentazioni, delle riduzioni a stampa d'ogni genere e del relativo libro di poesia dell'Opera intitolata **ROBERTO BRUCE**, Musica del Maestro sig. Cav. **Gioachino Rossini.** - Volendo quindi il sottoscritto usare dei diritti di proprietà a lui derivanti dal succennato contratto e giovarsi di tutti i privilegi accordati dalle Leggi e dalle Convenzioni Sovrane tra i diversi Stati Italiani risguardanti le proprietà dell'ingegno, diffida i signori Editori e Venditori di musica ad astenersi da qualsiasi riduzione, stampa e pubblicazione dell'Opera summominata, non che dalla introduzione e vendita di ristampe estere dell'Opera stessa, e diffida altresì i signori Tipografi e Libraj ad astenersi dalla ristampa del relativo libro di poesia e dall'introduzione e vendita di ristampe estere del medesimo.
Nello stesso tempo avverte quelle Imprese che bramassero di porre in iscena l'Opera suddetta onde si rivolgano al sottoscritto per i necessari accordi e per ottenerne la relativa autorizzazione.
GIOVANNI RICORDI.

Dall'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di **GIOVANNI RICORDI**
Contrada degli Omenoni N. 1720, **e sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala.**

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

ANNO V. — N. 51. DOMENICA 20 Dicembre 1846

Si pubblica un numero di otto pagine 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 almeno, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

COLLABORATORI.
M.° **Balbi**. - **Battaglia**. - M.° **Berenovich**. - Pr. **Bigliani**. - **Bon**. - M.° **Boucheron**. - Dott. **Calvi**. - **Cornali**. - **Cambiasi**. - Avv. **Casamorata**. - **Cattaneo**. - M.° **De La Fage**. - M.° **Gambini**. - Dott. **Lichtenthal**. - M.° **Manna**. - Pr. **Mazzucato**. - M.° Cav. **Paelni**. - M.° **Perotti**. - **Piazza**. - M.° **Picchi**. - M.° **Picchianti**. - M.° **Rossi**. - Dott. **Torelli**. - M.° **Torrigiani**. - **Vitali**. - **Zucoli**, ecc., ecc.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia Classica Musicale* è di effettive Austriache lire 12 per semestre, ed effettive Austr. lire 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni num. 1720, e nelle sale sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali.

La plus grande plaie de l'art est dans ces artistes qui ont commencé par faire de leur talent l'instrument de leur réputation, et qui finissent par faire de leur réputation l'instrument de leur fortune; qui, pour être quelque chose en face de leurs contemporains, s'anniéhilent aux yeux de la postérité: artistes indignes et dégradés, qui font de leur génie ce que ces créatures qu'on voit errer à la lueur des réverbères font de leur beauté, qui comprennent l'art à la manière dont ces femmes sans nom comprennent l'amour. D'ORTIGUE.

SOMMARIO. — I. Preambolo. — II. Accademie (**T.**). — III. Nota di Polemica. — IV. Carteggio Particolare. Firenze, Torino. — V. Notizie. — VI. Altre cose. — **Appendice**. *Eclettismo Musicale* (**Bigliani**).

PREAMBOLO

all'anno sesto (1847) della Gazzetta Musicale di Milano.

Cinque anni di esistenza di questo Giornale devono, ne sembra, averne fatto conoscere a' suoi lettori le intenzioni, lo scopo. Noi non ci soffermeremo quindi più a lungamente parlare di noi co' nostri associati, a esporre il perchè della tal cosa, il perchè d'un' altra. Ne rimane ad aggiugnere soltanto che questo scopo, queste intenzioni, che per lo appunto ne furono di guida fin qui, continueranno pur anco a dirigerci nell'avvenire. Questo scopo egli è, come venne sempre predicato, puro *amor dell'arte*: perciò amore del suo progresso, desiderio del suo sempre crescente miglioramento. Inutile l'avvertire che un così santo oggetto ne costrigne ad essere vigili, attentissimi osservatori della maniera di camminare dell'arte medesima, scrutatori di qualunque passo ella mova: sarà nostro dovere di tentar ogni mezzo a ciò ch'ella non forvii; e se ciò succeda, di ammonirla: e s'ella all'ammonizione è recalcitrante, d'adoperare il biasimo, la sferza.

Da ciò, secondo il nostro modo di vedere, deriva l'assoluta necessità di essere rigorosamente severi (allora che nuocano al bene dell'arte) con quei tali artisti, e parliam principalmente de' contemporanei, i quali, alto levati dal prestigio del loro talento, o dalla forza degli eventi, esercitano pure tanto possente influenza sulla piega ventura dell'arte. In nessun' arte forse, quanto nella musica, è dato di riscontrare ne' giovani ed incipienti artisti quella smania, quel bisogno imperioso di imitazione, quasi di plagio, che li tragge a seguire le norme dell'uomo celebre, dell'astro che allora sovrano brilla sull'orizzonte musicale. Imperciocchè, per parlare di fatti da noi poco discosti, quale non fu mai la mania d'imitar Rossini? molti anche de' nostri migliori compositori, ancora viventi e scriventi, han pur pagato questo tributo. E Bellini non sollevò egli una rivoluzione immediata, menando tutti gl'italiani al suo stile? E Mercadante, colle sue ultime composizioni, non mise in voga generale la ricerca degli effetti acustici? E Verdi, ancorchè assai giovane nella carriera, non ha egli il vanto di veder sorgersi d'attorno da tutte parti una folla d'imitatori?

Ora, se questo astro che sull'orizzonte musicale getta la

APPENDICE

ECLETTISMO MUSICALE

LETTERA AD UN AMICO.

Con ragione vi lagnate di non aver mai potuto leggere quell'*Ode* a Rossini. Ella doveva pubblicarsi, già era approvata; ma il giornalista non la pubblicò. Ed io se avessi ciò potuto prevedere ve l'avrei allora recitata. Ma ora la mia *Ode* esortatoria è quasi inutile. Sento che il gran Rossini scrive, sebbene non intenda - Intonar carme immortale, - Che Tamigi con Reno, - Senna con Tago invidii all'Eridano -; perchè io esortavalo ad un canto, ad un' opera nazionale, in cui la musica italiana rediviva bandisse dal bel paese l'effeminatezza, la barbarie, lo scempio, e l'affettato - Scuota l'itale genti Music'aura nativa, Aura nemica, e schiva - Di Molle suon, di barbari concenti. - Ma ripeto che questo è inutile. Rossini scrive per i Francesi, e lavora non di getto, ma d'eclettismo. E noi Italiani dobbiam esser grati ai diplomatici del gabinetto musicale di Parigi, i quali seppero ridestare il celebre maestro dal lungo *ozio*, e rimetterlo sulla via del lavoro e della gloria per una di quelle gradazioni o transizioni che nella natura e nell'arte ci fanno sempre sperar molto bene. Voi riderete. Ma ridete pure. L'Eclettismo fu sempre un' epoca di consolazione, un tempo gravido d'avvenire. Ricordate la scuola platonica d'Alessandria; pensate a quella de' tempi nostri. Nella musica rimembrate i primi rozzi compositori che sugli avanzi del canto greco fondarono l'armonia moderna. Osservate i Francesi che da molte età con un po' d'italiano e di tedesco, di sacro e profano formarono il lor linguaggio musicale. Ricordate, badate, avvertite; e vedrete che l'Eclettismo in cui fu messo Rossini è quello che ci debbe consolare. Egli sarebbe

maggior luce, tanta possiede forza d' attrazione, che tutti gli astri minori quasi satelliti in codesta sua luce ravvolga e confonda, e' sarà almeno a desiderarsi per lo *bene dell' arte* che questa luce sia emanazione di fuoco divino, che brilli pura, d'una fiamma vivifica: se è forza di cose che tutti devano, qual più qual manco, bevere ad una sola sorgente, almeno che questa sorgente non racchiuda veleno. In somma è sacro dovere che tutto che di dannoso all' arte riscontrasi in quegli artisti, che il mondo o a dritto o a torto appella grandi, sia severamente redarguito. Quanto più il malo esempio ha facilità a comunicarsi e dilatarsi, tanto ha maggior bisogno d'essere inflessibilmente combattuto.

Forse più di dolcezza è da adoperarsi coll' artista che incomincia: chè questi, massime in Italia, tanto necessita di sostegno, d' incoraggiamento! Egli è chiaro che da lui difficilmente possiamo attenderci l' opera del grande artista, dell'artista provetto, sperimentato: da lui dobbiamo quindi esiger meno. Perchè dunque duramente rimproverarlo se movendo i primi passi talvolta va barcollando e inciampa? Spetta a noi di rialzarlo, di sorreggerlo.

A parer nostro, non avremmo, no, a lamentare, come n'è pur forza, la penuria di buoni artisti, se meglio il pubblico comprendesse quanto il giovane artista che incomincia abbia necessità d'essere incoraggiato, animato. Ma, vedete! vi si annuncia la prima opera d' un compositore che non avete mai udito nominare, e voi non movete un passo per affrettarvi ad udirla: che se vi recate, la condannate d' ordinario senza neppur accordarle attenzione: chè per voi il nuovo maestro è quasi sempre, o plagiario, od ignaro dell' arte sua, o confuso, o inintelligibile. Noi crediamo invece, e con tutto convincimento, che ben otto su dieci penne di compositori restino mute di un silenzio eterno, schiacciate, come sono, dal primo vostro giudizio, cui di solito s' unisce la mortale indifferenza, e sovente anche lo scherno, l' amara derisione del giornalismo: sì, anche del giornalismo, innocuo forse, se maldicente, alla fama dell' artista celebrato, ma non certo a quella dell' incipiente. Oh! tuttodì più ci confermiamo in questa idea che l' artista incipiente, massime in Italia, resta quasi sempre soffocato dalla crudele indifferenza di chi pure avrebbe possa a schiudergli un campo di gloria, giovando anco ad un tempo alla gloria d' Italia: ché di tanto pure è più gloriosa una nazione quanto maggiore è il numero de' valenti artisti che può contare nel suo seno.

Noi ora non intendiam dire nè esigiamo che voi andiate a fingere entusiasmo per una musica che non vi garba, e che infatti non lo merita: non pretendiamo che gettiate corone di alloro a qualunque principiante, solo perchè è principiante: ma domandiamo solamente che questo principiante s' ascolti: ed ascoltato che sia, che se ne valuti scrupolosamente il bene che fa, anche se poco. Allora potremmo sperare che anche le imprese de' teatri andrebbero men timorose nel far conoscere i giovani talenti, e che d' essi non farebbero que' crudeli mercati che s' usano oggidì.

Non senza un motivo ci siamo inoltrati alquanto in siffatto argomento: imperciocchè fu da taluni appunto osservato che la nostra Gazzetta, troppo severa, a loro vedere, talfiata cogli autori, co' cantanti, co' suonatori i più celebrati (e celebrati a buon dritto), era all' invece piuttosto andante, e troppo dolce ammonitrice co' giovani ingegni, i quali, al dir generale, sono di tanto inferiori agli artisti più sopra proclamati.

Infatti, questi signori vorrebbero che l' artista già battezzato *grande* fosse lodato amplamente e sempre, senza che mai lo ferisse il pungolo, comecchè lieve, della critica: vorrebbero che l' incipiente invece venisse crudelmente sferzato, quasi come reo d' audacia per aversi cimentato nell' arringo: vorrebbero che del giovane artista il buono si tacesse, e che, scrutinando con occhio inesorabile tutti gli errori che commise, duramente se gli rinfacciassero: vorrebbero che..... ma, noi pensiamo il contrario: - la verità certamente innanzi tutto: - ma, critici dell' alunno e del maestro, pensiamo doversi adoperare una critica più dolce per l' alunno, che non pel maestro. Frutto d'un tale nostro principio sarebbe che il giovane, cui si presto l'avvilimento uccide, si animerebbe a far meglio quando meglio si vedesse onorato: e frutto sarebbe che il compositore celebrato meglio comprenderebbe tutta la responsabilità di cui va carco, e darebbe mano a lavori più coscienziosi. Certo che la nostra sola voce non è sufficiente a ciò che un tale sistema possa apportare di tali frutti, e possa quindi sviluppare e far chiari degli ingegni, e non son pochi, i quali non aspettano che il benefico calore d'un plauso incoraggiante per farsi grandi, e per movere il volo ad alte regioni: ma possiam bene nudrire speranza che noi, in tale sistema continuando, altri ne imiteranno, altri ne comprenderanno, e forse forse un dì il giovane artista italiano non dovrà soffrir di sì crude torture, di sì duri avvilimenti, quali oggi, come dicea, lo trafiggono, e quasi sempre mortalmente.

È nostra opinione che l'artista, salvo rarissime eccezioni, non sia giammai tanto piccolo quanto lo si fa, e rade volte tanto grande quanto lo si proclama. L' opinione pubblica è sempre esagerata; non conosce ella di giusto mezzo. E la verità di questa nostra opinione risalterà vieppiù dall' esempio de' giudizj che la moltitudine va emettendo in epoche differenti sul merito di un medesimo artista. Credete voi, per esempio, che passino di sì grandi distanze da quel Donizetti dichiarato sì poca cosa dopo la sua *Chiara e Serafina*, e così grande dopo *Anna Bolena*? Credete voi che tanto sia diverso il Mercadante dell'*Ismalia* da quello del *Giuramento*? Verdi insomma, quel Verdi che vi fe' gridare al prodigio quando vi offerse *Nabucco*, non credete voi fosse pressochè lo stesso quando vi diè *Un giorno di regno*? Eppure a' tempi in cui *Chiara e Serafina*, *Ismalia*, e il *Giorno di regno* cadevano, e forse per non più risorgere, nessuno avrebbe sognato che pochi anni dopo, anzi pochi mesi, si avrebbero tanto alto proclamato e Donizetti, e Mercadante, e Verdi.

Ebbene: qualunque severa critica che avesse un giornale scagliata e su *Chiara e Serafina*, e su *Ismalia*, e su *Un giorno di Regno*, il giornale avrebbe avuto, a modo universale di vedere, le cento ragioni: movete ora invece un'osservazione sulle opere consecutive e fortunate di questi compositori, dite a Donizetti che talvolta scrive troppo frettolosamente; dite a Mercadante e a Verdi che con troppa pompa di effetti sonori potrebbero correr rischio di ammazzar le voci, vi si grida immediatamente: - *Ve' lo sfacciato, e' vuol insegnare a Donizetti, a Mercadante, a Verdi !!!*

Ma dicasi checchè si vuole; il nostro partito è preso già da lungo tempo, e sempre vi ci terrem fedeli: nè le condanne del pubblico, nè i suoi entusiasmi non ne abbaglieranno giammai, mai menomamente c'imporranno. Noi poniam fede certamente ne' progressi dell'artista mercè gli studj che fa e mercè il naturale sviluppo del suo istinto: ma non crediamo a' miracoli: non crediamo che l' uomo che jeri avete fischiato sia un pigmeo soltanto perchè l' avete fischiato; nè che oggi subitamente sia diventato la divinità della perfezione solo perchè i vostri plausi frenetici gli han fatta un' apoteosi. E per noi, perciò, e Mercadante, e Donizetti, e Verdi, erano uomini di talento anche quando voi li condannavate, come per noi sono talfiata fallibili anche adesso che vanno lieti di tutto il vostro favore. Doveva dunque la nostra critica schiacciarli dapprima per divinizzarli adesso?

Riepiloghiamo.

Se scopo del nostro giornale egli è adunque di tutto adoprare acciocchè la musica progredisca sempre più, e pel miglior sentiero, ei deve dar mano quindi acciocchè la gioventù studiosa e di talento trovi campo a farsi conoscere, e ciò con quella critica che allo stesso tempo questa gioventù non inorgoglisca con ampollosi elogi, nè con troppa sferza avvilisca; ei darà mano acciocchè questa stessa gioventù studii indefessamente le opere di que' grandi che ora più non sono, ma che han lasciato monumenti ove le sorgenti d'ogni bello, sia lirico, sia drammatico, ecclesiastico, serio, o buffo, son pure inesauribili (studio da cui pur troppo il giovane piuttosto rifugge, ed al quale bisogna avviarlo col continuo omaggio che il giornale suol render sempre a questi padri dell'arte); ed acciocchè finalmente essi medesimi giovani artisti possano col mezzo della nostra critica imparziale servirsi come di acutissima lente, ad oggetto di esaminare con tutta calma ne' compositori ed esecutori del giorno cosa sia ad imitarsi, cosa a sfuggirsi, quali composizioni sieno destinate al plauso di un giorno solo, quali a quello de' secoli. Ecco adunque i nostri principj: - il culto e gl' incensi pei venerati e già proclamati antichi campioni dell' arte: - la lode la più imparziale unita alla più fina e rigorosa critica per le opere de' famigerati maestri contemporanei: - la lode ancora la più imparziale unita pure ad una sana critica, però questa non rigorosissima, pe' giovani talenti, ch' altro non domandano per dar nuovo lustro all' arte ed al mondo, ed accrescere il numero de' grandi sacerdoti d' Euterpe, se non che di esporre i loro lavori, e persuadere alle moltitudini che possedono de' talenti forse in maggior copia d'altri che diggià vanno gloriosi d'una fama a cento trombe.

Ma, per l' ultima volta il diciamo, perchè ognuno si persuada che non invidia, non astio, non personalità, nessun basso movente insomma in ciò ne dirige (è questa una dichiarazione che arrossiam quasi, e non avremmo mai creduto d'essere costretti ad emettere), diciamo che *la migliore arra di vero progresso dell'arte sta nella sana e vera critica delle musiche fortunate contemporanee*. Poichè pur troppo ogni occhio si poggia su di queste quasi esclusivamente; pur troppo il fascino de' nuovi effetti ti abbaglia, e ti rende incapace ne' primi momenti di sceverare il buono dal cattivo: e pur troppo questa distinzione non si fa che più tardi, solo allorquando le false massime bevute conducono a rovina quel giovane artista, che, se non si fosse fatto servile imitatore, avrebbe pur avuto in sè bastanti doti a guadagnarsi un bel nome nell' arte.

Mentre fa anche d' uopo avvertire che questa mania di imitazione, irresistibile tendenza de' giovani, gli è quasi sempre nel più falso luto ch' ella si manifesta: gl' imitatori pressochè sempre non si appropriano che la formola, il sensuale, il materiale delle composizioni dell' artista cui si pongono a saccheggiare.

Due parole ancora.

Ne si oppone che, adottato un cotale sistema, il nostro giornale non sarà mai l' organo dell' opinione pubblica; che perciò non potrà pretendere alla popolarità, che non farà rispettare le nostre giuste glorie appo gli stranieri, che sarà sempre piagnolento, inquieto, insofferente; mai di alcuna cosa soddisfatto.

Di queste obbiezioni, alcune possono esser vere, altre noi sono. Se si tratta di sostenere le nostre glorie a paragone di quelle degli stranieri, noi non abbiamo mai una volta esitato ad impugnare la spada e a sostenervi con tutto ardore la tenzone, e tanto maggiormente in quanto che eravam sicuri del fatto nostro. Imperciocchè, se moviam lamento perchè poco si fa in Italia, sappiamo ben riconoscere che presentemente al di là dei monti, dovunque volgasi lo sguardo, si fa, complessivamente parlando, ancor meno.

Che noi dovessimo poi farci organo dell' opinione pubblica, questo sarebbe in vero di troppo ridicolo. Un'opinione così balzana, così variabile, così capricciosa, così appassionata, così superficiale, così mancante di ogni pudore, qual è generalmente quella dei teatri, ed oggidì principalmente, sarà quella che dovrà dirigere i nostri giudizj? Come mai? - All'impresario della Scala verrebbe oggi il ticchio di darvi *Fidelio*; - voi lo fischiereste; - e noi dovremmo dire, per tema di non disgustarvi, che *Fidelio* è una miseria? Lasciam la supposizione, e veniamo al fatto. - Voi lasciate vuoti i palchetti e le panche della platea intanto che vi si eseguisce *Guglielmo Tell* e correte a frotte ad udir *Columella*, e pretenderete che noi, per esservi graditi, condanniamo *Guglielmo Tell* e proclamiamo portentoso lo spartito di *Columella*?

Ebbene! se noi non godiamo d'ogni popolarità possiam ben dire altamente che abbiamo per noi la gente sensata, la quale ne comprende, e che, vista la giustezza, la santità delle nostre intenzioni, ne ha sempre animati vieppiù, di modo che possiam pure lusingarci adesso che tutti i nostri sforzi non sieno rimasti affatto infruttuosi. Ed altri maggiori frutti apporteranno senza dubbio. Noi abbiamo ogni ragione di sperarlo con fondamento.

Perchè l' arte si sostenga, perchè si raddrizzi, anzichè secondare l'opinione pubblica, è forza questa con saggi ragionamenti combattere, chiarirla sugli abbagli che prende, guidarla, correggerla per quanto è possibile. Allora ella potrà esercitare, se non una giovevole, almeno una men funesta influenza su tutti que' compositori, che ahi! troppo soventi sacrificano a lei ed arte e duratura gloria: artisti che si contentano del mestiere, perchè questo soltanto garba d' ordinario alla moltitudine.

La nostra *Antologia Classica* va a subire nel prossimo anno un cangiamento. Ne sembrò che il sistema adottato fin qui, di pubblicare cioè or questo or l'altro brano di musica classica, offerisse un certo che di non compiuto, non in tutto appagante il pubblico desiderio. Abbiamo pensato altrimenti, e divisiamo di dare invece a' nostri associati delle opere classiche complete. È certo che questa innovazione dovrà riuscire di un più forte interesse artistico. Un' opera completa è sempre più pregiabile che più brani di opere diverse. Lo spirito e la maniera del compositore e della composizione vi si rilevano più agevolmente. - Abbiamo pur abbandonato l'idea di dare delle riduzioni. Tutte le opere che si offriranno saranno in completa partitura vocale e strumentale.

Nel corso adunque del prossimo 1847, sesto anno di questa Gazzetta Musicale, noi offriremo a' nostri Associati:

1.° **Messa** di **Palestrina**, così detta di *Papa Marcello*.

2.° Quartetto in *sol* minore per Pianoforte, Violino, Viola, e Violoncello, di **Mozart**.

3.° **La serva padrona**. - Intermezzi due di **Pergolesi**.

4.° **Ouverture** *di* **Coriolano** di **Beethoven**.

Il tutto, come notavasi, in completa partitura.

Inoltre, ad oggetto appunto di non mostrarci stranieri completamente a ciò che di buono si compone in giornata, la Gaz-

---

stato anche un passo troppo violento quello di accingersi dopo tanto riposo a lavoro lungo, nuovo e faticoso. La scossa sarebbe stata sì forte che guai a noi! Ora come gl' Italiani non avevan mai pensato a questo metodo di transizione, i Francesi, i quali hanno il vanto di saper fare, presero la via cancelleresca del loro giusto mezzo; e messo il compositore tra l' estremo negativo e positivo l' avvisarono bel bello per la strada d'una illuminata scelta. Dai documenti che abbiamo veduti, egli apparisce che il *Robert Bruce* non sarà già un *nobile pasticcio*, ma un mazzetto di bei fiori, còlti da esso Rossini nel suo vasto e vario giardino. Certo vi avranno novità, ma innestate in modo da non far danno alla scelta del vecchio. Anzi mi figuro, che i pezzi nuovi saranno il legame degli eclettici, tutti scelti, come i vocaboli della Crusca; m' immagino che le arie originali conciliceranno quelle che vengono da opposti e lontani paesi. Laonde ne risulterà un bel Tutto quasi nuovo, quasi inudito, quasi divino, e degno della curiosità parigina. Noi vedrem poi questo variopinto Roberto scender dall'Alpi per riveder la patria sua, nè gli nuocerà punto l' apparenza francese che si avrà. Egli nato in Italia sarà italiano riconosciuto. Ed intanto sarà seguito da altri fratelli, da drammi, cioè, affatto nuovi, belli e piacevoli - *Siccome al tempo della prima etade.* - Nè più si avrà a desiderare una ristorazione musicale. Addio.

Vostro Bigliani.

zetta Musicale darà ai suoi Associati parecchi de'migliori pezzi de'più apprezzati compositori moderni, sieno vocali, sieno strumentali. Tutti questi pezzi saranno o nuovissimi, o per lo meno inediti in Italia.

Per dare più largo campo a questa innovazione, le *Pubblicazioni della Gazzetta Musicale* verranno ad aumentarsi anche di un buon numero di pagine, le quali, com'è noto, erano negli anni decorsi di 150, ed or vanno a raggiungere quello di 200 circa. Il generoso nostro Ricordi non rifugge per verità da qualsiasi spesa, pur che torni a lustro di questo foglio.

Il medesimo nostro operoso editore-proprietario va pure entro il venturo anno a riattivare un sistema di pubblicazioni, che da qualche tempo aveva, ne sembra, a torto abbandonato. Egli pubblicherà tratto tratto delle nuove e più acclamate opere i così detti *Figurini*, vale a dire il vestiario *in costume* de' principali personaggi che fan parte delle opere suddette. Ma v'ha una differenza dall'attuale pubblicazione a quella ch'egli faceva per lo addietro, mentre allora tali *figurini* non erano se non che la copia di quelli adottati ne' teatri in cui lo spartito veniva per la prima volta eseguito, ed in conseguenza più o meno ligj alla verità del *costume* dell'epoca, conciossiachè in Italia specialmente non si accordi grande rispetto alle tradizioni della storia. Ora, di tale pubblicazione il Ricordi lodevolmente pensa di fare in certo modo un oggetto di arte: poichè, oltre ad affidarli a'nostri migliori artisti per la esecuzione, incaricherà persone, affinchè veglino sul lavoro in modo che tali *figurini* possano riuscire perfettamente conformi alle più genuine tradizioni della storia. Non v'ha dubbio che in progresso di tempo una così bene intesa pubblicazione non abbia a portare anche un giovamento sul modo con che si allestiscono le rappresentazioni teatrali in Italia; consigliando essa a premunirsi, un po'più che adesso non si faccia, contro il controsenso e l'anacronismo. Or bene: abbiam tenuto discorso di tale pubblicazione poichè il Ricordi ne invita a dire, ch'egli si farà un pregio di regalare i suoi Associati durante l'annata della collezione de'principali *Figurini* d'un'opera almeno.

I *Figurini* verranno eseguiti da espertissimi artisti in litografia: e saranno pure, ad oggetto di miglior chiarezza, colorati, ed illustrati con apposita descrizione.

A datare dal primo Gennajo la Gazzetta uscirà in caratteri in gran parte nuovi e migliori.

La maniera di compilazione e la forma del Giornale saranno le stesse dell'ora spirante anno.

Le condizioni di associazione rimangono pur le medesime; ad eccezione che il signor Ricordi non intende nell'anno prossimo di ricevere abbonamenti semestrali, ma solo annuali. Chi volesse abbonarsi ad un semestre soltanto non potrà pretendere che il solo Giornale, senza la musica e senza i *Figurini*.

Noi pubblicheremo tra non molto i seguenti lavori:

— **Biografia di Beethoven,** del signor Cambiasi.

— Articoli sul **Conservatorio di Parigi,** del signor maestro Torrigiani.

— Articoli sul **Conservatorio di Praga**, di un nuovo nostro collaboratore, che faremo conoscere più tardi.

— Osservazioni sul Trattato di Giunio Carbone che porta per titolo **Intorno la imitazione artistica della natura,** del signor Avv. Casamorata.

— **Preliminari allo studio del canto**. *Dialoghi intorno alla migliore emissione della voce, ed alla migliore maniera di esercitarla, acciocchè arrivi al maggiore sviluppo e alla miglior qualità di suono.* Lavoro composto per le scuole dell'I. R. Conservatorio di Musica in Milano dal signor Mazzucato.

— **Un amor musicale.** *Schizzo umoristico* del signor G. Torelli.

Daremo quanto prima la continuazione e il fine dei lavori di cui abbiamo diggià cominciata la pubblicazione, come per esempio dell'interessante **Manoscritto dell'Organista del Bucine,** che il signor Picchianti con bello spirito ne fa conoscere, de'graziosi e mordaci **Apologhi del maestro di solfeggio** del nostro egregio collaboratore signor Zucoli, ecc., ecc. La Redazione.

ACCADEMIE

ALFREDO PIATTI

ED

Enrichetta Merli.

Spaventevole generalmente è il nome d'*Accademia:* spaventevole in ordine alla sterminata quantità di noja che si deve soffrire nell'assistervi: spaventevole nella troppa profusione di stonature, che colà pare si diano convegno da tutti gli angoli della musicale repubblica, spaventevole pel troppo freddo che vi si prova, oppure pel troppo caldo che v'affoga, spaventevole per la vicinanza de'Procoli, per lo star ritto in piedi ad udire a cantar da guerriero, da trovadore, da disperato in guanti gialli, e per mille altre ragioni che non allegherei se non per dare all'articolo una lunghezza conveniente. Il perchè non è senza essere muniti di una onesta dose di spavento che noi vedevamo in questa settimana tappezzata la città di Milano dagli affissi di due accademie: se non che ci confortava il pensare che in queste due Accademie avremmo udito due artisti di grande valore, e di europea rinomanza. Vuo' dire Alfredo Piatti ed Ernesto Cavallini. Noi non crediamo di far torto a nessuno de'componenti i due programmi, se mescendo tutto quanto il bagaglione musicale in un solo fascio noi facciamo un cenno, non ripartitamente e con metodo, dell'una e poi dell'altra Accademia, e dell'uno e dell'altro pezzo, ma diciamo senz'altro aver udito molte belle cose e fra le altre aver ammirato il Piatti ed il Cavallini. Questi due sommi artisti, che di certo non hanno nè qui nè altrove chi li eguagli, non che sorpassi, offrono nella loro morale fisionomia molti punti di rassomiglianza: prima di tutto l'un l'altro si ricorda per quella intuizione, per quella seconda vista armonica che costituisce il vero, il pretto artista, non ne' mezzi materiali, ma nei voli dello spirito oltre il circolo segnato alla comune delle intelligenze: in secondo luogo ci pare affatto dettato dall'istessa anima, da una identica indole di ingegno, il modo col quale il Piatti ed il Cavallini esprimono l'adagio. Amendue sanno che cosa è quella parabola misteriosa di melodia, che simile al sasso gittato all'aria s'alza spontaneamente vivace, e poi a poco a poco s'abbassa, e con una dolce trasformazione si mesce e si confonde colle frasi che le tengono dietro, pronta di nuovo a ravvivarsi più possente e gagliarda di pria: essi conoscono il segreto che partito dal cuore al cuore si indirizza, e che fra quello e questo stabilisce una elettrica relazione, la quale fa sì che la commozione sprigionata, come scintilla dalla selce, dal cuore dell'artista si comunica per incanto al cuore di chi ascolta, e vi insinua quella inquieta soavità, quel nervoso godimento, che molti hanno provato, ma non mai ispiegato.

Alfredo Piatti da lunga peregrinazione in Europa ritorna fra noi ingegno più sviluppato, mano più franca, pensiero più maschio di pria, cioè a dire che ritorna fra noi sublime artista. Davvero che le parole ci vengono meno, e le più effettive ci pajono scolorite, rimpetto alla meraviglia che in noi destò il suo modo d'esecuzione; io non credo che strumento umano nè umana voce possa cantare quella soavissima fra tutte le musicali poesie, la *Litania* di Schubert, col garbo, coll'unzione, coll'affetto col quale cantolla il violoncello del Piatti.

Lo Schubert, melanconico genio del Nord, mai non ha trovato chi sì bene lo capisca quanto l'ardita mente meridionale del Piatti, tranne forse il Liszt, ed il Chopin, che sono di tutti i paesi. È inutile qui aggiungere che il *souvenir* di *Beatrice di Tenda*, e la *fantasia* sulla *Sonnambula* furono da lui eseguiti con indicibile maestria, perchè Bellini e Schubert sono fratelli che non si conoscevano in vita, e se vi fosse l'Eliso passeggerebbero ora a braccetto in mezzo ai fiori sorridendo e mandando un saluto di grazia al Piatti che tanto ha afferrato il loro sentimento. Lo scherzo *Airs Baskirs* è una mirabile *olla podrida* di nordiche cantilene qua e là meste, e là e qua saltanti, corvettanti, elegantissime. Tanto questo delizioso Scherzo che la *Litania* di Schubert furono dal Piatti ripetuti, e dopo meglio, se possibile era, di prima eseguiti.

Ernesto Cavallini in altra delle due Accademie eseguì la gentile sua composizione, il *Canto Greco*, con accompagnamento di quartetto d'arco. Lasciamo da banda la composizione, siccome quella che già da lunga pezza è conosciuta, ed ha già a più riprese riscosso gli applausi del Pubblico. Anche qui ci vorrebbe un dizionario nuovo per comporre un pajo di periodi convenienti al desiderio che avremmo di dire. Il clarinetto di Cavallini è omai proverbiale: ma, se male non ci apponiamo, corre sul conto del Cavallini un volgare pregiudizio, essere cioè egli un meraviglioso esecutore di scale, di trilli, di voli, di salti, di inesauribile polmone; e come tale principalmente lo si considera: a noi sembra invece che il Cavallini massimamente nella finitezza, nella dolcissima guisa di emettere il suono lento, il canto belliniano, voglia essere commendato. Diffatto il Pubblico cletto che assisteva all'accademia della Merli lo applaudì in tutto e specialmente agli adagi, e volle la replica del *Canto Greco*.

Enrichetta Merli è una giovinetta infelice di anni sei circa, che, avuto riguardo alle circostanze, merita ogni riguardo e deferenza, e che suona il pianoforte con tocco decisamente lodevole. Oltre al Cavallini le porsero ajuto la signora Susanna Silvia Hobbs, la signora Anna Contz, il signor Giovanni Leati, e quello che più importa i signori professori dell'I. R. Teatro alla Scala.

Al Piatti fecero corona d'assai più fiorita i conjugi Pasini, la signora Luigia Mattey, lo Jannetti, la signora Le Clerc, non che i professori suddetti. Ignazio Pasini, il noto tenore, ha una voce ancora robustissima: non agevolmente potremo udir eseguire il duetto *Mira la bianca Luna* delle *Serate Musicali* di Rossini coll'accento, coll'unione, e mistione elegante col quale egli eseguillo in un con la moglie sua, gentile persona di limpidissima voce dotata, e di non comune nobiltà di affetti. Di questo duetto si volle la replica. La signora Mattey, della quale già si applaudirono e l'intelligenza e la voce, cantò con molto trasporto la bella romanza del *Giuramento* e meglio ancora la magnifica preghiera *Roberto oh! tu che adoro*, nel *Roberto il Diavolo*. L'orchestra diretta da Eugenio Cavallini eseguì la bellissima sinfonia del *Prometeo* di Beethoven, ed un'altra di Hummel egualmente magistrale, con un accordo, un insieme, un galoppar per così dire, di strumenti isocrono, vago, e per ogni rispetto degno d'encomii. T.

NOTA DI POLEMICA

Un anonimo Ferrarese mostra la lodevole intenzione di rettificare alcuni fatti da noi adottati nel breve cenno nostro intorno al Sacchini. Ecco ciò che possiamo tranquillamente rispondere. L'anonimo dice che il Sacchini è nato a Pozzuolo. Noi non ci eravamo già inventata una patria: anzi ne avevamo due a nostra disposizione, o meglio a disposizione del Sacchini. *Aubert de Vitry* lo fa nascere a Ferrara: *Deangelis* nella *Biographie Universelle* lo fa nascere a Napoli. In questo dubbio ci ricordò aver letto altra volta essere infatti il Sacchini ferrarese, sicchè stimammo naturalmente miglior giudizio quello del *Vitry* che quello del *Deangelis*. Il Sacchini, che nè più nè meno di Omero aveva già Argo ed Atene, ora possiede anche Smirne, e chi sa che non faccia acquisto anche di Rodi. Il critico nostro scelga pure quale più gli aggrada fra queste patrie, e solo ci faccia giustizia nel non credere avventata la nostra guisa di scrivere, ma appoggiata a documenti.

In ordine poi al *delitto* che l'anonimo avrebbe creduto commettere nel non difendere la bellezza del castrato Tenducci abbiamo il vantaggio di notificargli che in un brillante articolo di N. iniziale che copre un bel nome inserito nel *Blakwood Magazine* del 1830, il soprano Tenducci viene chiamato senz'altro «*an ugly fellow*». Al che possiamo aggiungere la seguente discolpa, trovarsi cioè nel N. 47 Novembre 1837 della *Chronique de Paris* una lunga biografia del Sacchini scritta da un individuo che così si esprime: *Nous avons eu le bonheur de connaitre Sacchini: vivant plus habituellement avec ses amis intimes, nous avons recueilli sur sa vie, son caractère beaucoup de détails curieux et ignorés.* Fra questi *détails curieux* l'anonimo critico potrà leggere l'avventura che da noi venne ampliata, e ridotta in forma di aneddoto; e vi incontrerà queste precise parole sul conto del Tenducci: *C'était une créature humaine bossue à l'avant et l'arrière avec des jambes torses;* e siccome è più logico il credere ad uno che ha conosciuto il Sacchini e che ne fu amico, che non ad un anonimo, così quand'anche il critico nostro ci recasse in mezzo qualche biografia, avremmo pur sempre il diritto di dubitare se a Pozzuolo od a Ferrara sia nato il Sacchini.

Diremo inoltre all'anonimo critico che male sta in un Italiano l'affermare che l'*Isola d'amore non ottenne a Parigi quella luminosa sensazione, che si vorrebbe far credere:* per seguire la sua frase stia certo che l'Isola d'amore tradotta col titolo di *Colonia* ottenne a Parigi una *luminosissima sensazione*, perchè gli stranieri, così poco avvezzi a lodarci, lo affermano, e perchè *Aubert de Vitry* per esempio dice che *ce fut un enthousiasme universel qui alla toujours croissant* (1).

Del resto se il signor anonimo non vuole ammettere nel Tenducci l'*orrida deformità del suo personale*, se gli preme che l'opera del Sacchini non abbia destato *luminosa sensazione*, gli concederemo il suo *personale* e la sua *sensazione*, ed altre ragioni, a patto che ci indichi, come noi facciamo, le fonti di dove la sua rettificazione zampillò. Allora non avrà vinto questa gran battaglia che invero, per l'alta sua importanza, meritava che venissero con delle quistioni inutili nojati i lettori ed un pochino anche noi, ma avrà almeno mosso un dubbio sull'esattezza dei varii biografi. T.

(1) Vedi Portraits historiques-Chronique de Paris, 17 settembre 1837.

CARTEGGIO PARTICOLARE

Firenze, 15 Dicembre.

Taccion tutti i nostri teatri; in cambio abbiamo avuto varie accademie ed altre in breve ci se ne promettono. Ed in primo luogo la Società Filarmonica aprì in breve tempo già per due volte le sue sale: la prima volta, la domenica 29 del mese decorso, con una grande accademia, che però nel complesso non riuscì di piena soddisfazione degli astanti: ciò nonostante vi ottennero plausi ben meritati l'artista Marucci ed il giovine violinista Giovacchini, come pure altri vivissimi ne conseguirono il flautista Ciardi, il clarinettista e trombonista fratelli Bimboni, il Paoli ed il Brizzi col corno e la tromba, per la squisita esecuzione di un concertone di Mabellini altra volta eseguito. - La scorsa domenica 13 del corrente ebbe luogo un privato trattenimento, che riuscì graditissimo. Ebbe plauso un quintetto di Beethoven per due violini, viola, violoncello e clarinetto; plauso, e vivacissimo, ebbe pure un difficile quintetto per due violini, viola, violoncello e contrabbasso, recente composizione del nostro professore Giorgetti. Fu eseguito a parti duplicate per rapporto al violoncello e al contrabbasso, e triplicate per riguardo agli altri stromenti. La com-

posizione, sempre dottissima ed elaborata, è sparsa pure di vezzi e brio non comuni: è poi difficilissima, e ciò nonostante eccellente fu la esecuzione, sì per vivacità, che per unione e chiaroscuro. I violinisti erano tutti allievi dell'autore, che fu onorato di molti plausi e chiamato dalla scelt issima udienza. Quello poi che rese brillantissimo il trattenimento fu la gentilezza del celebre pianista Willmers, il quale, a ciò pregato dal benemerito direttore della musica Principe Carlo Poniatowski, volle suonare tre graditi pezzi di sua composizione: la *serenata* per la sola mano sinistra, uno studio intitolato *la pompa di festa*, ed una fantasia sopra moderni motivi teatrali. Immenso fu l'entusiasmo destato dall'ottimo professore: sorpresero la fluidità, la correzione, la nettezza, il gusto della esecuzione, il chiaroscuro, più forse calcolato che sentito, ma pur sempre mirabile, e sopra tutto la straordinaria sonorità che egli sa sviluppare nello stromento: pare anzi che a ciò siano stati principalmente diretti gli studj di questo esimio, altro pregio del quale è quello che, in mezzo a un diluvio di note, sempre spicca netto, scolpito, accentato il canto di cui il resto non è che un ricco accessorio. - Sentiamo che il Willmers sia per trattenersi tra noi qualche tempo, e che presto abbia intenzione prodursi in una pubblica accademia.

Mercoledì 9 del corrente fu ripetuto il *Manfredo*, poema drammatico musicato dal Maglioni, avanti più numerosa e sempre scelt issima corona di spettatori, ed i plausi al giovine indefesso compositore furono anche maggiori che la prima volta.

Finalmente altra pubblica accademia fu data jeri sera dal nostro flautista Ciardi, coadjuvato da varj dilettanti ed artisti. Abbiamo fiducia che l'esito sia riuscito felice; non sapremmo però dirne nulla di preciso non avendone notizie speciali.

Abbiamo in Firenze il maestro Luigi Ricci, venuto qua per iscrivere appositamente e porre su queste scene della Pergola una nuova sua opera buffa, che porterà per titolo: *Il barroso di Preston*.

È pure in Firenze da qualche tempo, e pare vi si voglia trattenere, il bravo fabbricatore di stromenti musicali Antonio Gibertini di Parma. Egli ha condotto testè a termine, di commissione del conte Ostinoff russo, un violoncello pregevolissimo per eleganza di forme, esattezza di lavoro, e, quel che più importa, pastosità e forza di suoni non comune. Il modello di questo stromento è un misto delle forme del Guarnieri e dello Stradivario. Son degni in esso di special rimarco, del pari che negli altri congeneri lavori del Gibertini, la vernice intieramente a olio, imitata dagli antichi cremonesi, ed un ordigno, dall'autore intitolato *dinammometro*. È una doppia vite, femmina e maschio, adattata all'anima, per cui ponendosi in maggiore o minor tensione il fondo e la tavola di armonia dello stromento, viene il suono a prendere un maggiore o minore sviluppo, si in forza che in elasticità, a piacere del suonatore.

Torino, 17 *Dicembre*.

Voleva scrivervi dopo il primo concerto di Prudent che ebbe luogo in una sala della casa Saut'Andrea, e che riuscì scarsissimo di uditori per esser stato prescritto il biglietto d'ingresso a franchi cinque, ma credei bene differire dopo il secondo che martedì sera attirò gran concorso al teatro d'Angennes. È però necessario notare che l'importo del biglietto venne limitato a due soli franchi, che i ferridi elogi della nostra Gazzetta contribuirono non poco a stimolare la pubblica curiosità in favore dell'esimio pianista francese. Io vi confesso che dopo Liszt, Thalberg, Döhler e Golinelli non ho mai sentito suonatore che mi desse maggior piacere di Prudent, il quale possiede unite talune delle qualità che gli or nominati hanno rispettivamente. Egli suona con molta precisione, con eminente leggerezza, con nitidezza particolare, e fa delle scale, delle note ripetute, delle ottave con notevole prestezza. In sommo grado diletta il modo con cui eseguisce la sua fantasia sulla *Sonnambula*, sulla *Norma* e sulla *Lucia*, ove i deliziosi temi di Bellini e di Donizetti hanno la principale parte. Qui destò entusiasmo. Prudent viaggia scortato da tre pianoforti di Pleyel: quello che adoperò ha una voce chiara, *fantata* e soave, di cui sa trarre il maggior partito collo squisito suo tocco. Ora va a Nizza, poi passerà a Genova e forse ritornerà a Torino per portarsi a Milano. In Italia gli strumentisti ultramontani di nome sono sempre accolti a preferenza de' nazionali ed i loro concerti sono più frequentati. Ne avemmo una nuova convincente prova adesso a Torino: Cosella il nostro violoncellista che, se non è il possente vostro Piatti, è pur sempre un suonatore distinto e fra noi gode di buona fama, testè diede un concerto e quasi vi rimise del suo. Venne Prudent e in pochi giorni potè prodursi in due accademie, nella seconda delle quali guadagnò circa un migliajo e mezzo di franchi.

NOTIZIE

— AMBURGO. Scrivesi da codesta città al *Segnale* di Lipsia: « La nuova opera *Die Hochländerin am Raukarus* di Kreutzer fu data due volte sotto la direzione personale del compositore. La prima volta piacque straordinariamente, la seconda volta assai meno, alla quinta volta forse morirà. È questa la sorte di tante opere, massime quando l'autore dirige l'esecuzione e gode rinomanza. Ciò ne fu già dato qui vedere con Marschner e Lortzing, ed ora di nuovo con Kreutzer. *Die Hochländerin am Raukarus* è composizione di un uomo di sessant'anni, di un uomo il di cui alto punto musicale già da molti anni giace dietro lui. Nel suo *Nachtlager* egli ha esaurito il suo genio. Ciò di cui difetta la nuova opera di Kreutzer sono la freschezza e l'originalità delle melodie. Qua e là ne appare qualche traccia, ma tosto scolora ed illanguidisce. - La composizione è in sè stessa Kreutzeriana, cioè istrumentazione pratica, buona condotta delle voci, canto predominante, non abbastanza accurata la parte drammatica. Il libretto è poco lodevole ».

— BERLINO. Leggesi nella *Gazzetta universale* di Augsburgo: « Questi viaggiatori-trafficanti di musica, fra i quali sono qui giunti di nuovo l'amazzone del violoncello, la bella Lisa Cristiani, e una folla di musicali fanciulli-prodigi, da sei a quindici anni, hanno ridotto la già abbastanza smarrita arte musicale in un articolo d'industria, che non ha nemmeno più esito; e perfino in una città come Berlino, che si suol nominare *città di virtuosi e di teatri*, non può più aver voga. Il nostro teatro d'Opera trovasi ora in generale in uno stato sconsolante, — Leggesi nella *Revue et Gaz. Mus.*: « Il 25 novembre l'Accademia di canto eseguì *il Trionfo d'Alessandro* di Handel. L'esecuzione non fu soddisfacente in tutte le parti; i *soli* furono in generale assai deboli. - Si annuncia la prossima comparsa della signora Dahl-Sessi, allieva del signor Garcia; ella ha scelto le parti di Norma e d'Alice. - Per celebrare il giorno onomastico della regina vi fu un concerto a Charlottenburg sotto la direzione di Meyerbeer. Vi si udirono Vivier e la signora Cristiani ».

— BRUSSELLES. Il primo concerto del Conservatorio reale, che ebbe luogo domenica 29 novembre nella sala della Grande Armonia, ha attirato un uditorio assai numeroso. Il Conservatorio e l'abile suo direttore vi si sono mostrati degni della loro riputazione. Il 5 dicembre la Società degli artisti di musica diede un gran concerto d'inaugurazione: l'orchestra, composta di 85 artisti, eseguì la grande sinfonia in do minore di Beethoven. La signora Pleyel suonò il gran concerto di Weber e n'ebbe esito clamoroso.

— LIONE. *Les Huguenots, la Favorite, la Reine de Chypre* e *les Mousquetaires de la reine* compariscono alla lor volta sull'afisso, e il teatro viene costantemente frequentato.

— *Semiramide*, tradotta in francese, fu or ora rappresentata su codesto teatro. L'esito ne fu prospero, e la signora Devriez vi ha ottenuto le più belle ovazioni.

— Leggesi nel *Ménestrel*: « Ne si scrive da Lione che il signor Augusto Zeiger, incaricato dalla cattedrale di Chambéry di costruire un organo il più grandioso, ha testè dato compimento a questo magnifico strumento, che supera tutto ciò che finora si è fatto in questo genere. Questo celebre fabbrica ore ha introdotto in questo capo d'opera parecchi registri di effetto ignoto di cui egli ha il brevetto; e quanto prima verrà chiamata una commissione a confermare gli immensi risultati da lui ottenuti nella fabbricazione degli organi ».

— LONDRA. Il maestro Benedict è quivi giunto da Parigi, dopo aver stretto contratto di comporre una nuova opera per l'Accademia reale di musica. Nel corrente dicembre Benedict si recherà a Stuttgart per assistere alla prima rappresentazione de' suoi *Crociati* in lingua tedesca, opera che sarà data anche a Vienna.

— MARSIGLIA. *La Favorite* ha ottenuto testè su codeste scene grande successo.

— MONACO. Al Conservatorio di musica nuovamente eretto in codesta città furono impiegati i seguenti professori: direttore Ignazio Lachner pel contrappunto e organo; A. Wohlmuth per l'armonia; il direttore dell'Opera di Corte L. Lenz per il canto; il musicista di Corte Menter per il violoncello; Mittermayer per il violino; ed i maestri privati C. Föckerer, Ch. Wanner, e Worack per il pianoforte, e J. Amann per la lingua italiana.

— NAPOLI. 4 dicembre. *Orazj e Curiazj*, la nuova opera di Mercadante, si mantiene sempre nel gran favore del pubblico, ed è veramente una bella composizione: quanto più si sente, tanto più piace e si gustano le molte bellezze che racchiude. *I Puritani*, rappresentati colla Brambilla, Malvezzi, Balzar e Gionfrida, ebbero esito non troppo felice. (*Da lettera*)

— NUOVA-YORK. Leggesi nella *France Musicale*: « Enrico Herz ha dato quattro concerti che hanno prodotto, dedotte le spese, trentotto mila franchi! Una tratta sopra Rotschild di 32000 franchi, che noi abbiamo veduta e toccata, testifica meglio d'un articolo di giornale l'accoglienza trionfale che Enrico Herz ha ricevuto nella capitale degli Stati Uniti. Egli è partito per Filadelfia, dopo aver promesso di ritornare a Nuova-York prima del suo ritorno in Europa per dare un concerto a beneficio dei francesi bisognosi ».

— ORLEANS. I fratelli Batta hanno dato a beneficio dei danneggiati dalle innondazioni un concerto che ha prodotto 2000 franchi.

— PARIGI. Il 5 l'*Opéra* rappresentava *Guillaume Tell* con Duprez e madamigella Nau.

— Il 6, riposo per la prova generale di *Robert Bruce*.

— La parte di Gardoni nel *Robert Bruce*, dopo esser passata nelle mani del figlio di Ponchard, fu definitivamente rimessa a Paulin.

— La somma versata dalla Società de' concerti a pro dei danneggiati dalle innondazioni della Loira ammontò a 7400 franchi.

— Servais, l'illustre violoncellista, è atteso alla fine del mese a Parigi, ove deve passare l'inverno.

— Leggesi nella *Revue et Gaz. Mus.*: « In conseguenza d'una polemica tra il signor Adolfo Sax, il nostro valente fabbricatore di stromenti, e il signor Wieprecht, direttore delle bande militari di Prussia, il signor Sax, per troncare una discussione inutile, aveva offerto al suo avversario due duelle, relative, la prima alla costruzione degli stromenti, la seconda al merito dei costruttori. Il signor Wieprecht non accettò nè l'una nè l'altra proposizione: questo rifiuto ci sembra il più formale attestato della sua impotenza ed inferiorità ».

— Leggesi nella *Critique musicale*: « L'editore Troupenas si distingue sempre per la scelta delle sue pubblicazioni. Egli ha or ora pubblicato eccellenti pezzi facili per pianoforte, tra i quali vogliosi citare per i primi una Fantasia di Thalberg sulla *Norma* (1), delle Arie Ungheresi dello stesso autore, le quali acquisteranno molta voga; per il violino, duetti nuovi di Bériot e Vieuxtemps: questi nomi non hanno d'uopo d'elogio. Ma la pubblicazione più importante è senza dubbio quella della partizione in 8.° del *Comte Ory*. Qual è il musicante che per 12 franchi rifiuterà questo capo d'opera del più grande compositore drammatico? »

(1) *Queste opere furono pubblicate anche in Milano dall'editore Ricordi, che ne ha acquistata la proprietà per l'Italia.*

— 6 dicembre. *Tribunale di Commercio della Senna*. - *Partenza del signor Gardoni dall'Opéra*. - *Reclamazione d'una disdetta di 50,000 franchi del signor Leone Pillet*. - Giovedì fu appellata all'udienza del tribunale di Commercio una domanda in pagamento di 50,000 franchi, prodotta dal signor Leone Pillet, direttore dell'*Opéra*, contro il signor Gardoni, artista sotto a questo teatro dall'anno 1844 soltanto. Ecco l'esposto provvisorio delle circostanze che hanno dato luogo a questo processo: il 30 giugno 1844 il signor Italo Gardoni contraeva l'impegno di prodursi sulle scene dell'*Opéra* fino al 31 maggio 1848. Una disdetta di 50,000 franchi era stipulata per il caso in cui il signor Gardoni mancasse a questo patto. Da quest'epoca il direttore e l'artista vivevano nella più perfetta intelligenza, lorchè il 5 novembre decorso il signor Gardoni fece conoscere al signor Leone Pillet la sua intenzione di lasciare l'Accademia Reale di Musica. - Dopo aver fatti vani sforzi per ritenere il divertore, il signor Leone Pillet reclamò la disdetta di 50,000 franchi Immediatamente gli fu offerta dal signor Gardoni, ma a condizione di rilasciargli quitanza definitiva di ogni conto. In questi termini il signor Leone Pillet accettò le offerte che gli erano fatte, ma credette dover fare certe riserve. In fatti il signor Gardoni non avrebbe potuto trattare col signor Leone Pillet che pagando una disdetta di 50,000 franchi al signor Merelli; or bene, metà di questa somma gli fu anticipata dal direttore dell'Accademia Reale di Musica. - Questa anticipazione dava abbastanza motivo alle riserve suaccennate; ma il signor Gardoni avendo rifiutato di pagare la sua disdetta senza avere una quitanza nei termini in cui la chiedeva, il signor Leone Pillet si è diretto al tribunale di commercio per ottenerne il pagamento. Inoltre egli ha dimandato del pari il pagamento delle somme da lui anticipate al signor Gardoni. - Il signor Durmont si è presentato per il direttore dell'Accademia Reale di Musica, e il signor Esg. Lefèvre per il signor Gardoni. Dietro le loro osservazioni il tribunale, presieduto dal signor Grimoult, ha sciolto la causa. - Il signor Gardoni avendo pagato venerdì le somme che da lui richiamava il signor Pillet, l'affare fu terminato.

— Leggesi nel *Ménestrel* del 6 corrente: « *Robert Bruce* s'innalza come un nuovo monumento alla gloria di Rossini. Nulla viene risparmiato per assicurare la buona riuscita di questa bell'opera, che ci viene definitivamente promessa per mercoledì prossimo.

— Leggesi nel suddetto foglio: « Gli è pure in questa settimana che *I due Foscari* compariranno al Teatro Italiano, e se ne presagisce del pari grande successo. La musica di Verdi ben acquisterebbe questa volta il privilegio di naturalità in Francia ».

— Il principe della Moscowa ha fatto testè costruire una sala da spettacolo particolare che porta il suo nome. Questa sala è situata in via della *Chaussée d'Antin*.

— Il 7 aveva luogo al Teatro Italiano una serata straordinaria a beneficio dei danneggiati dalle innondazioni della Loira. Si eseguiva lo *Stabat* di Rossini e *il Deserto* di David.

— L'8 il teatro Italiano dava una rappresentazione alla Corte. La Regina aveva chiesto per questa serata l'*Elisire* di Donizetti, che doveva essere cantato da Rouconi, Mario e la Persiani.

— Domenica 29 novembre la Strepponi, che le più elette società si vanno già disputando, ha cantato in casa del signore Orfila l'aria di *Attila*, e con Torrigliani il duetto di *Nabucco*. Aria e duetto sono stati resi egregiamente; ma l'aria di *Attila* ha in ispecie eccitato l'entusiasmo dell'uditorio. Il signor Halévy, che era presente, ha diretto alla signora Strepponi le più vive congratulazioni, lodandola della scelta di questo pezzo ch'è veramente di grande bellezza. « La signora Strepponi, diceva Berlioz, nel *Débats*, è una fiera prima donna, che canta largamente e nobilmente con voce delle più potenti, buono stile e passione attraente. È la grande scuola italiana.

LA DAMNATION DE FAUST

Leggenda in quattro parti di **Ettore Berlioz**.

Gran festa eravi domenica 6 corrente al teatro reale dell'*Opéra-Comique*: vi si eseguiva *La damnation de Faust* di Ettore Berlioz. - L'interesse e la curiosità del pubblico erano vivamente e doppiamente eccitati dal soggetto della composizione e dal nome dell'autore; epperò tutto ciò che Parigi conta di dilettanti ed intelligenti si trovava riunito per udire la nuova composizione. Noi eravamo oltremodo impazienti di conoscere come colui che, nella sua sinfonia drammatica di *Romeo e Giulietta* aveva interpretato Shakspeare con sì fedele inspirazione, avesse compreso il *Faust* di Göthe; come, dopo averci dipinto all'orecchio i più puri, i più giovani, i più ardenti amori dell'Italia, potesse riprodurci musicalmente le triste passioni e i rimorsi infernali del dotto sensuale della Germania. - A vero dire, noi non eravamo gran fatto dubbiosi; quando un autore, in arte qualsiasi, ha il sentimento poetico, egli s'identifica alla sua volta coi più opposti soggetti e svaria il suo talento con pari facilità de' più differenti colori. Il sentimento poetico è una fiamma che attacca ogni cosa. Or bene, Berlioz è specialmente divorato da questa santa fiamma.

Suonano due ore: l'orchestra numerosa e stivata è là, innanzi a'suoi leggii, pronta a far vibrare i suoi strumenti; i cori, uomini e donne, attendono silenziosi... Nel mezzo s'innalzano come alberi dominatori di foresta, i signori Roger, Hermann-Léon, Henry, e la signora Duflot-Maillard... Finalmente Ettore Berlioz accorre come un Achille fenendo il suo bastone di direttore come un dardo... Il segnale è dato, e la vasta sala e tutte le anime si empiono d'accordi e di melodie.

L'introduzione produsse sull'assieme quella impressione di sorpresa stridente che si rinnova ad ogni udizione d'un'opera di Berlioz. Poi la sala risuonò d'applausi, allorquando si potè giudicare della scienza dotta che in sè racchiude questa tormenta, in apparenza disordinata.

Noi non ci faremo ad enumerare tutti i pezzi meritevoli d'elogio di questa leggenda musicale, in cui v'hanno forse più note e battute che in *Guillaume Tell* o negli *Huguenots*; ma, sotto il colpo delle nostre profonde emozioni, citeremo senz'altro ordine che quello delle nostre più vive rimembranze, la Marcia ungherese, di carattere nazionale assai accentato, e la quale, benchè in tutt'altro genere, contenderà la palma alla famosa Marcia dei Pellegrini; la fresca passeggiata di Faust nelle campagne e la saltellante ronda dei contadini che tien dietro, e forma a un tratto un sì sorprendente contrasto; l'Orgia nel sotterraneo di Lipsia; la spiritosa canzone del Topo e della Pulce; il sogno di Faust, sì casto dopo la giornata sì piena d'impura ebbrezza, e il delizioso coro dei Gnomi e dei Silfi, emulo vocale dello scherzo istrumentale della *Regina Mab*.

Frammezzo a tutti questi canti si introducono, come delizie d'armonia, numerosi frammenti d'orchestra che hanno un'impronta interamente poetica. V'hanno qui tesori d'originalità e di strumentazione.

Un pezzo che produrrà più effetto più lo si sentirà sì e l'aria di Faust riguardando il letto di Margherita. Tutti i tumulti di un cuore passionato vi si rivelano. Le melodie di Berlioz, appunto perchè sono assai meditate e nulla hanno di triviale, non vengono sempre comprese immediatamente, ma esse vi penetrano col tempo, e allora restano nel cuore; quando al contrario la maggior parte delle melodie che hanno prodotto ad una prima udizione più effetto si involano per non ricomparire.

La felice combinazione della canzone latina degli studenti colla canzone dei soldati fu assai gustata dal pubblico.

Siamo alla Invocazione di **Mefistofele** ai fuochi fatui, che ha fine con un ballo fantastico. Berlioz stesso nulla ha composto di più originale e di più sorprendente, come noi nulla conosciamo di più crudelmente gaio che la Serenata di Faust sotto le finestre di Margherita, nè di più anelante ed attraente ad un tempo che la grande Corsa fantastica.

Una parte della composizione che sarebbe ingiustizia non distinguere eminentemente, sono i recitativi, questa parte capitale dell'arte francese che tien della melopea greca, e di cui Gluck in *Alceste* e in *Orfeo*, Spontini in *Fernando Cortez*, e Rossini in *Guglielmo Tell* ci hanno dato magnifici esempi. *La damnation de Faust* ne racchiude parecchi che non la cedono a nessun altro per la larghezza dei periodi e la grandiosità dello stile.

In somma, Berlioz ha vieppiù accresciuto per questa nuova composizione la sua rinomanza d'*armonista* e *sinfonista*, e si è mostrato grande compositore drammatico in parecchi brani principali. È questa l'opinione di tutte le persone che sanno comprendere a prima vista; e non andrà guari ciò sarà pure il parere del pubblico intiero. Si annuncia una seconda esecuzione della *Damnation de Faust* per il 20 di questo mese; ve ne sieno pure parecchie, ed il successo, si farà sempre maggiore. *(Presse mus.)*

— TRIESTE. Leggesi nella *Favilla*: « Giovedì sera fra i viva, fra i plausi, fra i *bis* si chiuse la nostra prima stagione teatrale. Il teatro non fu mai sì elegante, sì affollato, sì gaio. Il *Profeta*, la *Lucrezia*, i *Due Foscari*, Manna, Donizetti e Verdi fecero le spese alla brillante serata, e si divisero i battimani e le grida; o per dir meglio le grida, i battimani raddoppiarono a ringraziare gli artisti che prendevano congedo da noi dopo averci interpretate le somme bellezze dell'arte, e fattele gustare agli animi nostri. Dovette ripetere la Barbieri un pezzo della *Lucrezia*, il De Bassini il primo tempo dell'arione ne'*Foscari*, l'Alboni il vivace belndisi che c'invita a *profittare dell'ore fuggenti*. E noi ne abbiamo approfittato davvero, e non ci parve lungo lo spettacolo, benchè l'indice dell'orologio segnasse l'ora impreteribile della cena. Al De Bassini fu gettata una corona, che guai se l'avesse colto! Egli, e la Barbieri, ebbero chiamate innumerevoli, alle quali partecipò l'Ivanoff dopo l'aria del *Profeta*, e il finale della *Lucrezia*. E se non ebbe proprio il suo conto, certo la colpa non vuol attribuirsi agli incogniti lodatori. È la seconda volta che il gran nome di Rossini si usurpa a servizio del procolismo. Se l'amicizia dell'illustre compositore bastasse a costituire un cantante, chi non è amico di lui? Io primo mi farei scritturare per sedicimila franchi alla stagione. - Questo va, non al bravo tenore che ha certamente il suo merito, ma a'suoi panegiristi che per provar troppo provano nulla ».

« Sabato avemmo un'appendice - una specie di gita a Servola dopo il carnevale - un'Accademia musicale da cui fu protagonista l'Alboni - la quale se non è stata a Trieste prima d'ora speriamo ci tornerà in avvenire ».

— VIENNA. 12 dicembre. Il direttore di musica generale di S. M. il Re di Prussia l'esimio Meyerbeer, e l'autore dell'*Ame en peine*, signor Flotow, sono qui giunti ieri; quest'ultimo dirigerà le prove della detta sua opera, che verrà rappresentata nell'I. R. Teatro d'Opera di Corte.

ALTRE COSE

— Una scena abbastanza piccante ha seguitato, or fanno più giorni, la rappresentazione della *Muette de Portici* sul teatro di Tolosa. È noto che al terzo atto, lorchè i soldati del vicerè vogliono trascinare la sorella di Mazaniello, questi comparisce a un tratto e chiama i suoi compagni all'armi. Gli amici di Mazaniello disperdono i soldati del vicerè, i quali devono lasciarsi disarmare. Ma nel giorno di cui parliamo eravi tra i militari della guarnigione, destinati per il servizio del teatro, un bravo Alsaziese che non aveva compreso la consegna. Troppo penetrato dallo spirito delle leggi militari, giusta le quali ogni soldato che si lascia disarmare mentre è di servizio viene disonorato, egli obbliò d'essere sul teatro. Or bene, quando il tumulto dei figuranti si avventò a lui, egli si mise a difendere energicamente l'alabarda che teneva nella mano: la sua arma nondimeno gli fu strappata; allora egli si slanciò sui tre o quattro coristi che gliela avevano tolta e s'ingaggiò un combattimento molto serio; l'Alsaziese si agitava e percuoteva come un furioso. Finalmente i più robusti tra i coristi giunsero a impossessarsi di lui. Si durò non poca fatica a fargli comprendere ch'egli avrebbe dovuto lasciarsi disarmare.

— Estratto d'una lettera di Philidor, l'illustre compositore e giuocatore di scacchi, scritta a sua moglie in data di Londra, giovedì 7 agosto 1794.

« Io sono assai lusingato che si abbia pensato al coro d'*Ernelinda* per una festa pubblica, e spero che si sarà prodotto questo *giuramento* con buon esito. Confesso che nulla conosco in musica di sì fiero, di sì augusto e di sì marziale quanto questo pezzo. » Philidor era un uomo semplice, modesto, di una estrema bonomia, e si comprende che dice vero, che qui parla la coscienza. - Carlin, vittima negli ultimi suoi giorni del fallimento d'un amico che lo ruina affatto, dice a sè stesso mirando questa catastrofe: *Io credo in verità di essere il solo uomo onesto*. - Gluck alla prima prova generale della sua *Ifigenia in Aulide*, obbliando chi ne è l'autore, dopo l'*ouverture* grida: *superbo! superbo!* - La verità esce dalla bocca de'fasciulli, si dice; gli uomini di genio in generale hanno molto rapporto con essi per la schiettezza. - Questo coro d'*Ernelinda* « *Jurons sur ces glaives sanglants* » faceva parte dell'oratorio *Saul*, rappresentato all'*Opera*, ove fu accolto con entusiasmo. Perchè, dice la *Gazette Musicale* di Parigi, non farebbe esso parte nuovamente nella composizione del concerto annuale, annunciato all'*Opéra* a profitto della Società degli artisti di musica? Ma sarebbe d'uopo interpretarlo qual è, come viene interpretata la musica di Handel, come vien interpretata finalmente la musica sotto la direzione del principe della Mo-cova, con tutto il rispetto dovuto alle opere dei maestri: così l'interesse di udire il coro di Philidor sarebbe ancor più grande ».

— Leggesi nel *Segnale*: « Jenny Lind si recherà definitivamente a Londra. Jenny Lind pertanto soggiornerà solamente pochi giorni a Vienna e si porterà poi a Milano onde prepararsi per la ventura stagione dell'Opera italiana al Queens Teatro di Londra ».

GIOVANNI RICORDI EDITORE-PROPRIETARIO.

NB. Si unisce a questo foglio il pezzo N. 11 dell'*ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE*.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato
DI GIOVANNI RICORDI

BEETHOVEN-ALBUM

Libro in memoria di grato amore e venerazione per il grande defunto

ideato e scritto da

UNA UNIONE DI ARTISTI E DILETTANTI DI MUSICA

di Francia, Inghilterra, Italia, Germania, Olanda, Svezia, Ungheria e Russia.

L'Opera porta in fronte il ritratto di Beethoven, inciso in acciajo, è preceduta da una Biografia dello stesso Beethoven, scritta da G. Schilling, e contiene un grandissimo numero di pezzi musicali d'ogni specie, composti da 180 autori. - Un volume in 8.° grande di pag. 328.

17845 - *Fr.* 35.

PASTORALE PER ORGANO in ricorrenza delle Feste del Santissimo Natale — 19305 - *Fr.* 1 50. — COMPOSTA DA **G. MORANDI**

NUOVISSIME COMPOSIZIONI PER ARPA
DI
V. M. GRAZIANI

18882 Duo *Quis est homo*, Air *Inflammatus*, dans le ***Stabat Mater*** de *Rossini*, transcrits en Duo pour Harpe et Piano. Op. 16. . . . . *Fr.* 5 70
18885 *O sonno Carlo*, Finale dell'atto III e Terzetto finale dell'atto IV dell'***Ernani*** di *Verdi*, trascritti per Arpa e Pianoforte. Op. 17 . . . . . » 6 —
18884 Valse sur deux pensées d'Honnoré, et Polka originale pour la Harpe. Op. 18 . . . . . » 3 90

CANTATA POPOLARE
eseguita marciando con banda militare in Ancona nei tre giorni di feste date per onorare l'esaltazione al Pontificato dell'immortale
PIO IX
e la concessa Amnistia Politica
MUSICA DI
GIOVANNI GRASSONI
18748 ridotta con accomp. di Pianoforte Fr. 1 50

FANTASIA
per Pianoforte e Violino
SOPRA L'OPERA
Ernani di Verdi
composta da
S. A. DE FERRARI
19371 *Fr.* 6 —

IL GIGLIO
CANTO D'UN'ORFANA
ROMANZA
in chiave di sol, con accompagnamento di Pianoforte
COMPOSTA DA
ANGELO MARIANI
18628 *Fr.* 2 5

STRENNA MUSICALE

pel Carnevale 1847

CONTENENTE

VALZER, POLKE, GALOP, QUADRIGLIE, ED ALTRE COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE
DI
GOLINELLI, RONTSKI, PANIZZA
PLACHY, STRAUSS, TUTSCH
RACCONTI, NOVELLE, ANEDDOTI MUSICALI
DI
Antonio Piazza, Luigi Picchianti, Giuseppe Torelli, L. G. Zucoli.

Dall'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di **Giovanni Ricordi**
Contrada degli Omenoni N. 1720, **e sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala.**

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

ANNO V. – N. 52. DOMENICA 27 Dicembre 1846

COLLABORATORI.

M.° **Balbi**. - **Battaglia**. - M.° **Berenovich**. - Pr. **Bigliani**. - **Bon**. - M.° **Boucheron**. - Dott. **Calvi**. - **Cornali**. - **Cambiasi**. - Avv. **Casamorata**. - **Cattaneo**. - M.° **De La Fage**. - M.° **Gambini**. - Dott. **Lichtenthal**. - M.° **Manna**. - Pr. **Mazzucato**. - M.° Cav. **Pacini**. - M.° **Perotti**. - **Piazza**. - M.° **Picchi**. - M.° **Picchianti**. - M.° **Rossi**. - Dott. **Torelli**. - M.° **Torrigiani**. - **Vitali**. - **Zucoli**, ecc., ecc.

Si pubblica un numero di otto pagine 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 almeno, il quale in apposite eleganti frontespizio si intitolerà: Antologia classica musicale.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia Classica Musicale* è di effettive Austriache lire 12 per semestre, ed effettive Austr. lire 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni num. 1720, e nelle sale sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali.

La plus grande plaie de l'art est dans ces artistes qui ont commencé par faire de leur talent l'instrument de leur réputation, et qui finissent par faire de leur réputation l'instrument de leur fortune; qui, pour être quelque chose en face de leurs contemporains, s'anéhtissent aux yeux de la postérité: artistes indignes et dégradés, qui font de leur génie ce que ces créatures qu'on voit errer à la lueur des réverbères font de leur beauté, qui comprennent l'art à la manière dont ces femmes sans nom comprennent l'amour. D'Ortigue.

SOMMARIO. — I. Un manoscritto dell'organista del Bucine (**Picchianti**). — II. Esame Critico (**Torrigiani**). — III. Accademia in Casa Cambiasi (**Mazzucato**). — IV. Gazzettino settimanale di milano. — V. Notizie. — VI. Avviso. — **Appendice.** *Cronaca* (**Piazza**).

UN

MANOSCRITTO DELL'ORGANISTA DEL BUCINE

Ricordi per servire ad un esame critico delle regole del Contrappunto e della Fuga

(Continuazione. Vedi. N. 48 *e* 49*).*

Sul ritmo del contrappunto.

Nel contrappunto havvi sempre una delle sue parti creata o supposta creata precedentemente ed indipendentemente dalle altre; ella è questa quella che chiamasi il *soggetto*, e che gli antichi chiamarono il *tenore*. Tutte le altre parti che costituiscono il contrappunto prendon norma dal soggetto, e su di quello modellan le loro particolari forme melodiche e ritmiche. Il ritmo del contrappunto può essere o simile o dissimile al ritmo del soggetto. Di qui ne vengono due specie principali di contrappunto, cioè *contrappunto di nota contro nota*, e *contrappunto di più note contro una*, che gli antichi istitutori dell'arte distinsero coi nomi di *contrappunto semplice*, e *contrappunto diminuito*. Gli esercizi scolastici sui contrappunti diminuiti di varia maniera ed in varie combinazioni, cioè di due, di tre, di quattro o più note di eguale o differente valor di durata contro ognuna delle note del soggetto debbono riguardarsi come utili esercizi nella parte ritmica della musica, la quale, qualunque sia la sua forma, debbe sempre presentare un andamento regolare e simmetrico, senza di che invece di intrattenere la nostra attenzione ci recherebbe noia e disturbo, quantunque la composizione fosse perfetta in tutte le altre sue parti. Al nostro sentimento i difetti di ritmo riescono tanto intollerabili quanto intollerabili ci restano i difetti di tonalità, ed i falsi rapporti della modulazione. Alla filosofia dell'arte musicale spettano le ricerche intorno la potenza del ritmo su i nostri sensi, e sulla analogia che esso abbia coi movimenti del nostro spirito e della nostra immaginazione. Il ritmo musicale ha in sè tal virtù da cambiare affatto la significazione delle idee, e l'effetto di una stessa composizion musicale, come facilmente vediamo accadere tuttogiorno allorquando si renda più o meno celere il movimento

APPENDICE

CRONACA

Che cosa abbiamo di nuovo? - Ho per fermo che non vi sia al mondo frase più di questa insignificante e nondimeno più spesse volte detta e ripetuta, per due buoni terzi almeno della giornata. Se t'incontri in uno de' tuoi amici, tu gli auguri il buondì o la buonasera; poi, Come sta tua moglie? come stanno i tuoi figli?... Fatte queste dimande, arriva la fatale interrogazione: *Che cosa abbiamo di nuovo?*

Una delle circostanze che m'hanno maggiormente molestato nella mia vita procedette anch'essa dalla maledetta smania di dimandare: *Che cosa abbiamo di nuovo?*

Se vi siete deliziati nell'intimità di una conversazione viva, animata; se avete assaporate le dolcezze di que' colloqui a voce sommessa che s'indovinano più presto che non s'intendono, comprenderete di leggieri ciò che ho dovuto provare in una di quelle bellissime sere della gioventù in cui noi riassumiamo in poche parole la felicità della nostra vita. In una di quelle sere appunto io me ne stava, pieno di sentimento, nell'angolo di una sala in cui una giovane e bella signora aveva invitato amici e conoscenti ad una stupenda accademia musicale; la seducente armonia del pianoforte, che sotto le agili dita della padrona di casa riproduceva, con indicibile voluttà degli uditori, soavi note dell'infelice Donizetti, aveva consunicato alla mia anima una specie di estasi beata che, accanto a me, era divisa da una leggiadra donna a me cara come la vita, quando a un tratto una mano venne a battere con brutale energia sulla mia spalla: *Che cosa abbiamo di nuovo?*

Questa sete di notizie è un mezzo d'esistenza per alcuni sfaccendati curiosi; sete cui deve contribuire ad estinguere anche il pubblico in massa. Conosco uno di codesti uomini il quale passa l'intiera sua vita sui sciciati della città, all'ingresso di tutti i teatri; egli chiede notizie a quanti incontra; pare la presenza di Dio! tien d'occhio i più piccoli avvenimenti, corre come un cavallo arabo dietro alle più insignificanti riunioni di persone, s'attacca alle calcagna di soldati e agenti di polizia sperando d'essere testimonio di qualche arresto importante, segue le macchine dei pompieri con la velocità di un ca-

della misura di un pezzo di musica che di sè ci abbia lasciato una qualche impressione avendolo già udito eseguire nel concetto dell' autore.

Sulla melodia del contrappunto.

Gli studi del contrappunto debbon farsi sulla musica vocale e non sulla strumentale, perchè egli è assai più difficile il maneggiar bene le voci di quel che non sia lo impiegar gli strumenti. La voce umana è lo strumento musicale tipo; gli strumenti debbon cantare, ma la voce non deve suonare: quest' ultimo difetto lasciamolo agli oltramontani. Ciò che si debbe soprattutto procurare si è, che ciascuna melodia che si componga sul soggetto riesca di facile e comoda esecuzione per quella specie di voce a cui la si destina. In quanto alle sue forme è da notarsi, che la melodia è un discorso che ha i suoi periodi, le sue frasi, le sue figure rettoriche, le sue interpunzioni, e tutt' altre particolarità che può avere una orazione. I riposi sulla nota tonica servono a chiudere il periodo, mentre le frasi incidentali di più maniere posson venir distinte l'una dall' altra, come per esempio da brevi silenzi, o da riposi su note appartenenti all' accordo della dominante, o in altre maniere, ecc. I difetti di periodazione e di fraseggiamento melodico che spesso si incontrano nelle parti secondarie dei *Cori* o di altre composizioni a più voci che oggi si producono in Italia, ma più che altrove oltremonte, ne rendono la esecuzione difficile ed incerta, lo che fa sì che le riescano di poco, se non di cattivo, effetto ad udirsi.

Sulle regole riguardanti l'armonia del contrappunto.

Fra le moltissime regole del contrappunto che si leggono in alcuni antichi trattati, quelle che riguardano l' armonia a poche possono ridursi. E queste sono: che nel contrappunto a due, le parti debban procedere per lo più che si possa a movimento contrario, e per il meno possibile per moto retto. Che le due parti, da qualunque siasi specie di consonanza le si partano, non vadano mai a cadere in consonanza perfetta per moto retto, mentre all' opposto sulla consonanza imperfetta si può cadervi per qualunque moto. In quanto alle dissonanze, a tutte indistintamente si ingiunge l' obbligo di preparazione, percussione, e risoluzione. Ecco tutta l' antica teoria armonica compendiata in queste poche parole. Nè bisogna però credere, come qualche erudito maestro vi è ancora che crede, che queste regole fosser costanti e non patissero molte eccezioni, e specialmente nel contrappunto a più di due parti, ove il completo dell' armonia rende inutile la precauzione di regolare la successione delle consonanze secondo le prescritte regole. E di fatti a qual tortura, per esempio, non si porrebb' egli il contrappuntista, e quali sconci inevitabili nelle melodie non si incontrerebbero, qualora, non dirò in un pieno a otto reali, ma a sole quattro parti, si volesse che ciascuna di queste nel venire a combinarsi in consonanza perfetta con una qualunque delle altre dovesse sempre seguir quelle leggi unicamente necessarie e facilissime ad osservarsi nel contrappunto a due? A misura che il numero delle parti del contrappunto cresce, proporzionalmente diminuisce il rigor delle regole; così dice anco Zarlino, nè lo dice senza ragione, perchè la varietà delle consonanze presentata da più parti viene a cuoprire non solo i difetti di successione delle due quinte e delle due ottave implicite, ma anco molte altre irregolarità che dall' udito non si soffrirebbero fra due parti nude. Se ciò non fosse come si potrebb' egli resistere alla esecuzione di alcune opere teatrali del giorno? - Questa antica teorica dell' armonia del contrappunto merita oggi di esser posta in più stretto rapporto con i sistemi attuali di accompagnamento e di tonalità, lo che ancora completamente non è stato effettuato. *(Sarà continuato)*

---

priolo per veder quale incendio e dove sia scoppiato; ne dimanda a quanti incontra la causa, se maliziosa o fortuita. Se non ha novelle del giorno, ci non può vivere; è questo il suo pane cotidiano, il suo gradito alimento, la sua vita.

Quante volte l'ho veduto in estasi dinanzi una casa di cui si rifaceva il tetto, o rimpetto ad una facciata che si faceva di nuovo imbiancare! E quale ansietà su quel volto! Dio buono! Che argomento di cicalecci se precipitava dall'alto un muratore!

È l'uomo delle notizie, ne ha sempre alcune *palpitanti*, che narra anche a chi nol conosce. Oggi è una lanterna nella quale il gas non isplende che debolmente, dimani sarà una lucerna che manderà troppa luce; poi una nomina, una traslocazione, la probabilità di una disgrazia, la certezza di una fortuna; un *fiasco* in un teatro, un *furore* in un altro!... Amori secreti, divisioni matrimoniali e, per compenso, matrimoni già stabiliti, premeditati, compiuti o falliti! Egli non manca mai d' intrattenervi intorno ad un fatto *degno di attirar sopra di sè l' attenzione dell'Autorità*, non obblia mai di commovervi sovra un' orribile catastrofe!...

Ciò che m'ha condotto a questa digressione, giacchè odo che voi pure, o lettori, mi dimandate qualche cosa di nuovo, è un incontro da me fatto, venti giorni or sono, col famoso novelliere; io pure, fra il serio e il faceto, gli ho chiesto: *Che cosa abbiamo di nuovo?*

— Non sapete la novità? Madamigella Elssler e M.r Perrot sono arrivati a Milano.

— Chi è questo signor Perrot?

— Come! non sapete chi sia Perrot? *Fi donc!* non fatevi udire sì ignorante delle cose del giorno. Madamigella Elssler è una deità alla quale hanno reso omaggio i due emisferi...

— Questo lo so, ma il signor Perrot?...

— Il signor Perrot è un celebre compositore di ballo; è la delizia di Londra, di Parigi e di Milano. Due anni sono ha destato un generale entusiasmo alla Scala con due magnifici balli... Non andate voi alla Scala?

— Quasi mai!

— Dunque non sapete nulla dello spettacolo del giorno di Santo Stefano?

— Niente affatto.

E qui il mio interlocutore riepilogò, con poco accordo, le relazioni di tutti i giornali di Milano sull'opera e sui due balli del nostro teatro massimo.

— E di novità estere, egli soggiunse, non vi dilettate?

— Pochissimo.

— Dunque ignorate, Pachecho, i matrimoni spagnoli?

— Ne so qualche cosa, ma la politica non è il mio forte.

— E non sapete nemmeno del famoso fallimento Cochet di Parigi?

— Chi è questo Cochet, forse un nuovo Laffitte?

— Oibò! Cochet, come ne dissero i giornali francesi, era *loueur de voitures, limonadier et entrepreneur de succès dramatiques.*

— *Entrepreneur de?...*

— *De succès dramatiques.* V' ha a Parigi un' intrapresa generale la quale si fa mallevadrice del buon esito di tutte le nuove composizioni che si rappresentano in un dato periodo di tempo. L'*entrepreneur* assiste alle prove, ci nota e indica le situazioni che hanno bisogno d'essere riscaldate; non fa uso che di persone *convenablement vêtues*, incoraggia i giovani esordienti, o meglio *debuttanti*, come dicono anche i nostri giornali, sostiene le rappresentazioni, ecc., ecc. È un pensiero magnifico, ammirabile!... Per poco che frequentiate la società, avrete udito parlare dei concerti dati nel corso di questo mese nel salone sovrapposto al ricco ed elegante Caffè Cova. Bindocci vi ha improvvisato; una giovinetta cieca vi ha suonato il pianoforte; un giovinetto che ci vede vi ha suonato il violino, e Piatti il violoncello. E le strenne? Oh! le strenne sono l'argomento del giorno. Tutti i giornali ne scrivono, tutte le persone ne parlano, tutte le signore che ne son regalate le leggono. Abbiamo un letterato il quale le ha trattate pubblicamente di *cose eleganti ma leggiere*; però cotesto scrittore non ha ancora saputo scrivere libri più solidi o più gravi degli almanacchi. I suoi destini letterari sono riposti nell'avvenire!... e della storia del marchese di Faberino sapete nulla?

— Nulla.

— Ve la racconto in poche parole.

(Sarà continuato)

ESAME CRITICO
DELLA
DOTTRINA MUSICALE
del signor Cesare Orlandini
DISSERTAZIONE TERZA.

(Continuazione e fine. Vedi il N. 44).

Prima di passare all'esposizione de'propri principi d'armonia l'autore ci dà qualche cenno storico di quest'arte,e ci assicura che non può aver avuto cominciamento, se non dopo il XII secolo. Condanna Castil Blaze perchè fa rimontare al IX secolo la prima aurora di quest' arte, e si esprime con queste parole: *Diffatto (per non dir altro) non si ha musicalmente caso veruno che dia soltanto indizio d'appoggio a questa sua opinione.* Par certo tuttavia che vi abbiano *musicalmente* parecchi esempi a citare ad appoggio; non dirò di Castil Blaze, ma di cent' altri che hanno parlato d'armonia storicamente, pei quali esempi è indubitato che al secolo XI, come ci è offerto anche nel trattato di musica del Francone, l' armonia a due voci cominciò ad uscire dall' ammasso di quelle simultanee combinazioni di suoni offertoci da quella che dicevasi *Diafonia*, che era un continuo seguito di quinte, di quarte e d'ottave. Il cantare per quinte dicevasi *diapentassare*, e per quarte *diatassaronare*. Tutto questo deve ben essere noto all' Orlandini, familiare come mostrasi cogli scritti di Rousseau ch' egli cita frequenti volte. Ed è all' appoggio di questi esempi, meglio che ad altro, ch' egli, secondo me, avrebbe potuto fortificare le sue tesi contro chi opina essere l'armonia, come l' intendiam noi, un fatto offertoci dalla natura, perciò solo che nella risonanza del corpo sonoro troviamo, uniti però a molt' altri, i suoni di tonica, di terza e di quinta. Che direm noi di quanto vedesi nel Gaffurio (Practica Musicae, cap. 14, lib. III) ove si scorge un continuo cantare per seconde maggiori e minori, quarte maggiori e minori, settime e none, a tale che il Gaffurio stesso dice d'aver vergogna nel descrivercelo? ed è soggetto questo, non solo da considerare, ma da fare stupire, perciocchè a di nostri ci sarebbe impossibile il trovare nè orecchi che ascoltassero nè voci che cantassero quella razza di musica, la quale ci pare al tutto contraria all'organo dell'udito ed a quello delle laringi umane. Ma per dire l' avviso nostro su quanto il signor Orlandini assicura dell' invenzione dell'armonia, ripetiamo tener noi per fermo che questa arte cominciasse ad uscire dall' uso deforme delle dissonanze succitate al XI secolo. Francone dice chiaramente che a quest' epoca esistevano contrappunti a tre; ma non ci offre però esempi che di quelli a due voci. Al finire del secolo decimoterzo riscontransi esempi di armonie a tre voci, siccome quello pubblicato dal signor Fétis (*Revue musicale, année* 1827) che è una canzone a tre voci composta da Adamo de La Halle. I più antichi esempi di armonia completa ci riportano, a quanto io so, al secolo decimoquarto. Sorprende lo scorgere come il signor Orlandini, che mostrasi familiare alla lettura di molti autori, non citi quelli che per avventura sono di maggiore autorità fra gli studiosi della Storia dell'Arte. Checchè sia di ciò, egli passando a tempi vicini a noi ci assicura che quella certa *logica musicale*, della quale ci ha le tante volte parlato, era *quasi stabilita nell'andato secolo nella mente dei musici, e che così risguardarono la scala d' armonia come modello o tipo, e solo dopo quest' epoca incominciarono a trattare l'armonia mediante accordi, e non più composta di tanti punti accozzati insieme matematicamente.* Io mi persuado che ogni lettore di questo esame sarebbe offeso, ove io volessi assicurarlo che dal seicento a tutto il settecento la musica passò per le mani di certi autori, i quali non solo trattarono l' armonia mediante accordi, e non con punti *accozzati insieme matematicamente*, ma portarono il linguaggio musicale all'apice della sua grandezza; ciò è noto a coloro che sanno ed a moltissimi che non sanno un'jota di quest' arte. Perchè dunque il signor Orlandini ci assicura che quella sua *logica musicale* non era del tutto *stabilita nella mente dei musici del passato secolo* ho motivo di credere che quella stessa *logica* non fosse e non sia cosa degna dei cervelli musicali migliori, fra quanti la natura siasi sforzata di creare.

Dopo di avere stabilito, dice l' autore, i due TIPI MUSICALI (sapete voi che siano i tipi musicali? Stando sempre all'autore, sono il modo di *la* minore e quello di *do* maggiore) *e che la pratica insegnò di riordinare insieme i diversi generi di corde, li distinsero coi nomi di diatonico, cromatico, enarmonico. Per essere i suoni che costituiscono gli accordi dei due tipi naturalmente concordanti, e che ciascuno produce un tutto veramente armonioso, diedero a questi insieme l'epiteto di accordo.* Accordo dunque, secondo l'autore, è un epiteto, e di che? d'insieme. I suoni poi che costituiscono gli accordi sarebbero *naturalmente concordanti*, ossia che gli accordi sarebbero *naturalmente* accordi, e va dicendo. Si progredisca. L' autore aspira al vanto di riordinare le nomenclature musicali. Però, gridando il bando alle denominazioni di certi intervalli, come quello di *quinta falsa* (secondo Asioli *diminuita*), sesta *superflua* (secondo Asioli *eccedente*), ecc., tutti gli intervalli musicali dovrebbero essere chiamati relativamente coi seguenti nomi: *Minimo, diminuito, minore, giusto, maggiore, alterato, massimo.* Noteremo di passaggio che nel far uso di quell'*alterato*, l'autore cade a nostro avviso nel difetto che vuol evitare. Perchè si *altera* ogni intervallo che cresce o diminuisce, così il *minore* è *alterato* relativamente al *giusto*, questo relativamente al *minimo* e così di seguito. Nè possiam persuaderci come il signor Orlandini, nemico delle parole le quali non corrispondono direttamente all' idea cui si riferiscono, non abbia veduto che parlando degli accordi composti di *tre terze*, e distinguendoli in fondamentali, primi rivolti, secondi rivolti, e *rinversamenti*, che a nostro avviso suonan come rovesci, egli non ci faccia vedere quello che avrebbe fatto, mettendo in vece *terzi rivolti*. L'autore stesso, che poco va d' accordo con molti altri predecessori e contemporanei suoi, si mette più volte, e non sempre urbanissimamente, in opposizione con De Monmigny. In questa terza dissertazione lo condanna dapprima su quanto ci offre col suo calcolo della divisione del monocordo. Ed egli, l'Orlandini, che rimprovera ai monocordisti la divisione del semitono *mi fa* in due parti, col dirci che non può trovarsi in musica un intervallo *più minimo* del semitono, un po' più innanzi, ma sempre in questa terza dissertazione, e precisamente a pag. 102, ci offre un quadro degl'intervalli musicali, cominciando dall' unisono, il quale avrebbe nientemeno che queste divisioni: - Unisono diminuito *do do* 𝄫 (doppio bemolle), minore *do do* ♭, giusto *do do*, maggiore *do do* ♯, alterato, *do do* 𝄪 e così la prima divisione della seconda ci offrirebbe quest'altro esempio di *do* a *re* 𝄫, ecc., ecc. Precedono questo quadro le seguenti parole: *Come ciascuna lettera, ossia nota, è suscettiva di cinque modificazioni, per esempio do* 𝄫, *do* ♭, *do, do* ♯, *do* 𝄪, *così pure lo è ciascun intervallo.* Che sia la modificazione di *do* a *do*, che razza d' unissono sia *do, e do* 𝄫, *do* e *do* 𝄪 non so vedere. Pare intanto che l' autore sappia suddividere le corde ben più minutamente che per quarti di tono. Poi il De Monmigny sarebbe andato (sempre coll'autore) nei campi della poesia chiamando i numeri che compongono la quarta *sacro quadernario*; ma conveniva al signor Orlandini dare un'idea del sistema e della formazione della scala musicale offertaci dal De Monmigny perchè il lettore vedesse quali ragioni avevano indotto il teorico francese a dare quel nome ai numeri racchiusi nella quarta. Ben è da sorprendere che questo nome sia antichissimo nella storia dell'armonia, e il vedere alcune delle ragioni che lo avevano determinato. Marchetto da

Padova nel suo *Lucidario della musica piana* (capi: 2.° del sesto trattato) ci dice, che la quarta non solo è consonanza, ma consonanza divina, come quella che racchiude in sè stessa il *sacro quadernario;* e che le sue parti sono relativamente alla musica, ciò che pei corpi le quattro stagioni dell'anno, per l'anima i quattro Evangeli, ecc., ecc.

Tornando al quadro che l'autore ci offre per determinare tutti gl'intervalli diretti, osserveremo ch'egli, cominciando dall'unisono e terminando all'ottava, li distingue tutti in *diminuiti, minori, giusti, maggiori, alterati* e *massimi*. Poco prima egli ci aveva offerto a pag. 98 una più ricca suddivisione, aggiungendo il *minimo*. Nessun caso però egli ci porge d'intervalli minimi nel suo quadro; eppure, ove non sia intervallo *minimo do* a *re* 𝄫 a modo d'esempio, non so in vero qual altro si possa offrir di più piccolo. Fra le idee generali enunciate dall'autore intorno agl'intervalli vi ha questa, che a suo avviso ogni intervallo tanto diretto che rivoltato si *conchiude sempre dal grave all'acuto*. Fin qui i teorici e i pratici, a quanto io mi so, ci avvisano che gl'intervalli minori e diminuiti discendono, e i maggiori ed eccedenti salgono per risolvere. A questo punto, dopo di aver distinto gl'intervalli nel modo suindicato, ossia in *diminuiti, minori, giusti, maggiori, alterati* e *massimi*, l'autore ci dice che la seconda può esser soltanto *maggiore o alterata;* i dominii di questa musicale distanza da suono a suono sarebber così ristretti in modo, da escluder persino la seconda minore come sarebbe *do* a *re* 𝄭. La quinta alterata non sarebbe adoprabile, la settima non potrebbe essere che minore e diminuita, e va dicendo. Dagl'intervalli passando alla formazione degli accordi, che l'autore ci assicura essere tutti composti di due o tre terzi al più, fa egli l'enumerazione, avvegnachè incompleta e disordinata, di quegli accordi che avrebbero eccitato lo scandalo nell'anima dell'autore, e che formano parte dei trattati di Reicha, Turbri, Charon e De La Fage. L'autore, sollevandosi a gridare la croce addosso a quei signori, li chiama deliranti perchè, a mo' d'esempio, avrebber detto che *si, re* 𝄪, *fa* e *la* è un accordo, che *fa, la, do* 𝄪, e *mi* ne è un altro; che più? il loro delirio sarebbe spinto a risguardare come accordo quello di quinta con 3,5,7. Per verità non so che chiamar, io, l'ardimento di chiamar delirii queste nozioni elementari di armonia, ormai troppo note a coloro che han posto piede anche nel solo vestibolo della scienza per discendere a giustificarle. L'autore restringendo così il numero degli accordi e delle loro modificazioni, fatta l'enumerazione di essi, passa all'esposizione di un'altra idea generale; la qual è che *un accordo, ossia le parti che lo compongono, percuotendole tutte ad un tempo devono portare all'organo uditivo una sensazione totalmente soddisfacente;* ma, domando io, come ponno produrre questa sensazione quegli accordi che lo stesso autore chiama imperfetti? Quand'egli ci presenterà uno fra gli accordi adottati anche da lui, come ad esempio *mi, sol, si* 𝄭, *re* 𝄭, ed'egli che la sensazione dell'uditore sarà del tutto soddisfatta? Certo che no, dappoichè quell'accordo ha d'uopo di risoluzione. Diamo un altro esempio del modo di risguardare gli accordi dall'autore della Dottrina musicale. Egli fa noto d'aver compiuto il corso Elementare d'Armonia alla scuola del signor Conte Nicola Manzaro di Corfù, *sicchè*, prosegue egli, *posso dire di aver acquistato mediante il di lui mezzo tutte quelle cognizioni che mi sono procurate intorno alla scienza musica*. Fra le cognizioni interne alla formazione degli accordi *acquistate* dall'autore che se le è *procurate*, vi ha quella dell'accordo di settima diminuita *fa* 𝄪, *la* 𝄭, *do, mi* 𝄭. Nessuna meraviglia che alla scuola del signor conte Manzaro s'insegni questo, ma è ben da meravigliare che un allievo di quella scuola, ribellandosi alle dottrine del precettore, neghi che quest'accordo sia proprio come il signor conte Manzaro, e cent'altri con lui, insegna; perchè invece sarebbe un *rinversamento d'un accordo perfetto con settima minore aggiunta*, ossia *la* 𝄭, *do, mi* 𝄭 *sol* 𝄭. Eppure il signor conte Manzaro avrà senza dubbio insegnato al suo allievo, che il primo accordo ha la sua risoluzione naturale in quello della tonica di *sol* con 3.ª e 5.ª, e l'altro in quello della tonica di *re* 𝄭 parimenti con 3.ª e 5.ª. Per i termini adottati dal signor Orlandini relativamente agli accordi, vi ha anche questo di *accordi inconcludenti!*....

Dà termine l'autore alla terza dissertazione col dirci che dal *fin qui esposto è evidente* (sebbene a molti non possa sembrare così) *che l'unità e la varietà sono indispensabili al Discorso musicale, perchè è mediante queste due proprietà che stabiliamo le leggi dell'armonia*. Il discorso musicale è figlio della melodia, e non dell'armonia, la quale per tutt'altre leggi si forma e si regge che per quelle dell'unità e della varietà.

Daremo termine all'esame di questa terza dissertazione col mostrare la nostra sorpresa che il signor Orlandini si sorprenda se i *musici* credono che le consonanze e le dissonanze siano incluse negli accordi, ed aspetteremo d'essere alla nostra volta *sorpresi* di ciò, quand'egli, come promette di fare, nel decorso dell'opera, avrà mostrato che *le consonanze e le dissonanze si formano col succedersi che fanno gli accordi l'uno all'altro;* di modo che la percussione di un accordo perfetto di 3.ª e 5.ª non sarà più una consonanza ove non abbia un accordo dinanzi ed uno di dietro.

P. Torrigiani.

ACCADEMIA

IN CASA

CAMBIASI

Han tacciuto in questa settimana le pubbliche accademie. Ma una privata, che valse per tutte, ebbe luogo mercoledì sera ne' belli appartamenti del nostro egregio collaboratore signor Cambiasi. Ogni celebrato artista, sia cantante, sia suonatore, sia compositore, che in Milano arrivi, ambisce dar prova dei suoi talenti nella casa del signor Cambiasi, ambisce il plauso della sensata società che il signor Cambiasi sa con fino tatto riunirvi, si piace unire le prove del suo talento a quelle dell'esimia consorte del signor Cambiasi, la dilettante pianista energica, studiosa, *degna* interprete della *gran* musica. Unisconsi a questo eletto fiore d'artisti e dilettanti che ivi convengono la qualità della musica che si eseguisce in questi trattenimenti serali del nostro collaboratore, e noi potremmo dire che non v'ha casa a Milano, nè di gran lunga fuori, ove meglio che in questa l'arte vera ritrovi un santuario di lei condegno. Direste che questa meschinella, in attenzione di migliori tempi, fuggendo il gran mondo ch'or la dispregia si ritiri timidetta in questi nascosti templi, ove l'accesso non è conceduto che ai buoni, fino a che rivestita di miglior luce ritorni, come non ha molto faceva, a dominare il mondo.

La bella Anaide Castellan, che gustò i primi plausi di sua carriera sul teatro di Varese, e che noi udimmo al teatro Re nella *Cantante* di Sanelli, è a Milano, e cantò in questa deliziosa serata del Cambiasi. Le sue peregrinazioni artistiche, come direbbero i giornalisti, non l'allontanarono dallo studio; e i plausi che dappertutto l'accolsero non l'abbagliarono, ma la invitarono a sempre far di più: e di più assai fa ella adesso, che non quando per lo addietro l'udimmo. Dotata d'una grata voce estesa di poco meno che tre ottave, cui offre nobile base un esteso e maschio registro di petto, ella eseguisce la musica moderna, e più ancora l'antica, col garbo e col gusto della miglior scuola: fu la festeggiatissima in una bell'aria di Nini, e più ancora in una bellissima di Mozart dell'Opera *Così fan tutte*. Così pure facessero tutti come fece Mozart! e così facessero tutte come fece la Castellan nell'esecuzione di quest'aria! L'aria fu ripetuta in mezzo a più caldi viva. Disse ella eziandio il magico duettino di Rossini *Mira la bianca luna*, e lo cantò... col Piatti.

Sì: Alfredo Piatti cantò sul suo violoncello la parte del tenore in questo duettino: ognuno sa come canti il violoncello di Piatti; è quindi inutile il descrivere l'effetto del pezzo. Nè il sommo artista fu avaro di sè. Eseguì egli un *souvenir* dei *Puritani*, lavoro suo per anco inedito, e nel quale rinnovò i prestigi dell'antecedente suo pubblico Concerto. Veramente di meglio non si può fare. Piatti è l'artista per eccellenza; l'artista sommo: la sua esecuzione è figlia de' migliori studj e del più bel core musicale che idear si possa; ella vi desta perciò irresistibili, ed in sublime grado, ammirazione e commozione. Omaggio e onore adunque al grande artista!

Ma Piatti, unitamente al noto violinista signor Rudersdorff, era destinato quella sera a rivelarne le bellezze d'una composizione nuova per noi. È questa il terzetto per pianoforte, violino e violoncello dell'ormai chiarissimo Gambini. Quantunque noi da più anni professiamo la più sentita stima a questo giovane compositore e valente pianista, è giustizia asserire che questo suo lavoro superò di gran lunga la nostra aspettazione. Nè il tempo in oggi, nè forse dopo una sola udizione le nostre forze basterebbero a degnamente dar con parole un'idea di questo pezzo, sì largamente svolto e grandemente concepito. Il Ricordi sta pubblicandolo: noi invitiamo i veri amorosi dell'arte a procurarselo, acciocchè si veda come fra' nostri giovani v'abbiano pure de' talenti, ricchi d'istinto e di studj, che comprendono l'arte nel suo vero senso, e che tutto adoperano a far delle opere monumentali, e non destinate a morire il dì dopo nate. Questo *trio* è modellato dietro le norme della grande scuola alemanna, mentre la vaghezza e la spontaneità delle cantilene portano il colorito del nostro bel cielo. Quando questo *trio* avrà veduto la luce, cercheremo di tenerne più lungo discorso: è opera che assolutamente lo merita. Altrettanto gradite impressioni non ci lasciò il duetto a due pianoforti dello stesso Gambini su' motivi dell'*Ernani*, eseguito con sì bella perizia dalla signora Cambiasi e dall'autore; benchè deve dirsi che in ispecie la seconda parte di tal pezzo svolto sul popolare motivo *Oh! sommo Carlo* è ritratta con grande energia e ridestò con potenza l'effetto che questo brano esercita sempre in teatro, mercè la buona disposizione delle masse vocali e strumentali, e il suo buono concepimento. Eppoi, eppoi.... ne pare che, allorquando si posseggono in capo delle idee che valgono a fabbricare un pezzo quale è il *trio* di cui si è fatta menzione, riesce inutile chiedere a prestito dagli altri compositori i materiali di una musica che, quantunque ben fatta, sta le cento miglia distante da ciò che di *veramente* buono sa fare il Gambini. - Sembra che il Gambini stia per cimentarsi nella prossima primavera nello spaventoso arringo del melodramma: possa egli trovare un pubblico che sappia apprezzare il suo bel talento!

Il Briccialdi pure in questo magnifico trattenimento rinovò le maraviglie del suo strumento in una fantasia sulla *Linda*, di sua composizione: questo suonatore sa trarre dal flauto degli effetti nuovissimi, fra' quali è singolare il portamento di voce anche tra due note di un intervallo notevole. Briccialdi è pure un perfetto suonatore: peccato che il suo strumento, non atto alle grandi tinte, non offra che in miniatura tutti gli accenti che pur il Briccialdi gli vorrebbe trasfondere! Egli accompagnò con finita eleganza anche un terzettino di *Verdi* eseguito con giusto colorito dalla Castellan, e dai dilettanti signori Scotti e Besana.

Besana declamò con sostenuto accento un'aria de' *Lombardi*, e fu applaudito; come lo fu ancora in un duetto di *Lucia* che cantò colla Castellan.

Il signor Rudersdorff fu lodato nell'esecuzione di quella cara Elegia di Ernst.

Questa bella serata venne aperta dal primo Tempo del magnifico quartetto di Spohr, e chiudevasi coll'ultimo tempo del medesimo: nel quale la signora Cambiasi apparve, forse più che tutt'altre volte, sorprendente esecutrice.

Alberto Mazzucato.

GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO

Sabato, 26 Dicembre.

— Ed ecco: - il grande giorno è venuto. Questa sera noi avremo Verdi, la Tadolini, Moriani, De Bassini, Marini, e con essi *Attila*, l'opera acclamata. *Attila*, come è noto, fu opera dettata per la Fenice in Venezia lo scorso Carnovale, ed accolta con successo, dubbioso alquanto nella prima sera, ma sempre crescente e migliore nelle recite successive. Fu scritta per la Löwe (Odabella) che qui viene rimpiazzata dalla Tadolini, per Gunsco (Foresto) cui qui succede Moriani, pel disgraziato Costantini (Ezio), parte qui sostenuta dal De Bassini, e per Marini (Attila) che qui pure vi sostiene la parte medesima. Il libretto è di Temistocle Solera.

— Di qui a pochissime sere *Attila* verrà interpolato dalla *Prova d'un Opera seria* di Gnecco. L'impresa ne promette pure *Alzira* di Verdi, opera scritta a Napoli per la Tadolini. Qui, sembra, la eseguiranno la Tadolini medesima ed il Reeves.

— Lauro Rossi scrive l'opera d'obbligo, come già fu detto: il libro porta per titolo *Bianca Contarini*, ed è lavoro del Jannetti.

— Ecco l'elenco complessivo de' principali artisti della Compagnia di Canto nell'entrante stagione alla Scala: - signore: Tadolini Eugenia, Steffenone Balbina, Soulza Maria, Angri Elena: - Signori: Moriani Napoleone, Calzolari Enrico, Reeves Giovanni, De Bassini Achille, Bozzani Filippo, Marini Ignazio, Rovere Agostino, Soares Cesare.

— Le opere saranno almeno sei: le quattro già suannunciate, e due da destinarsi.

— Alfredo Piatti è ancor qui: egli non volle aderire al desiderio de' moltissimi che volevano si riproducesse in una pubblica Accademia. Suonò egli mercoledì sera in privato crocchio in casa del nostro collaboratore signor Cambiasi. In proposito di questa bellissima serata leggasi l'articolo relativo nel nostro foglio d'oggi.

— Gambini, reduce da Parma, è pur qui. Egli pure fu applauditissimo e come compositore e come pianista nella suddetta Accademia del signor Cambiasi, come lo fu la distinta cantatrice signora Anaide Castellan, che conta pur trattenersi a Milano per parecchie settimane.

— Il giovinetto Trombini è partito da più giorni, ed ha già suonato con largo plauso a Pavia: non sappiamo precisamente qual via terrà nel seguito del suo viaggio.

— Sanelli è pure da parecchi giorni partito alla volta di Verona e Vicenza, nei teatri delle quali città si darà la sua *Luisa Strozzi*. - *Luisa Strozzi* è pure il primo spartito che va in iscena a Genova al Carlo Felice.

— È uscita dall'editore Canti, or sono due settimane circa, una nuova composizioncella dell'illustrissimo Nob. signor Conte Litta. Intitolasi *Il Tramonto*. È venusta, di un canto espressivo, e ricco di bei modi: l'accompagnamento è pure forbito, e bene modulato. Peccato che la poesia sia lunga soverchio, il che induce un pochino di prolissità anche nella musica. Ad ogni modo è buona composizione, e fra le migliori del chiarissimo che la dettò.

— La Gazzetta Privilegiata di Milano tenne discorso in uno de' suoi ultimi numeri dell'Adunanza del 17 dicembre tenuta dall'I. R. Istituto Lombardo di Scienze, Lettere ed Arti. Dopo aver parlato di una memoria sul *Catasto francese* del signor Consigliere Rezzonico, segue a dire la stessa Gazzetta Privilegiata:

— «Gli successe il signor dottor Giuseppe De Filippi colla prima »parte di un suo lavoro col titolo *Pensieri sulla estetica musicale*, col »quale avvisò alla ricerca fisiologica per cui la musica si pronuncia con »più o meno di effetto sull'organismo vivente. Cominciò dall'esame »della impressione acustica e della capacità sensitiva che vi risponde, »passando ad analizzare il suono riducibile a concento, la specialità e »le graduazioni delle vibrazioni sonore, la loro trasmissione al cervello, »ossia sensorio comune, fermandosi specialmente sulla corrispondenza »tra l'impressione e la reazione cerebrale da cui scaturisce la sensa»zione. Trascorse poscia alcune psicologiche emanazioni della *intelli»genza*, dimostrò come avvengano, e dove poggino gli atti della mente »nello sviluppo e nell'andamento delle idee e de' sentimenti musicali. »Parlò della *melodia* e dell'*armonia* come di due maniere d'arte, mossa »l'una da naturale impulso del sentimento più che da pensiero arti»stico, stabilita l'altra su misurato intreccio di potenza e di mezzi, su »di che stanno le leggi del contrappunto. Disse dell'analogia di signi-

»ficazione tra la musica, il gesto e la parola, e quindi delle regole »grammaticali e logiche che hanno comuni.

»Nel considerare fisiologicamente l'organo dell'udito e la sua capa»cità, accennò alla intermittenza necessaria per le funzioni sensitive, »alla proporzionalità indispensabile degli elementi sonori, alla educa»zione del senso acustico, alla simultaneità d'azione sotto differenti im»pressioni. Con ciò venne preparando il pensiero sull'estetica discor»rendo lievemente anche su i mezzi istromentali, e su l'influenza dei »suoni. L'effetto della musica fornerà poi speciale soggetto della se»conda parte di questa elucubrazione ».

NOTIZIE

— AVANA. *Circolare.* Il 3 novembre alle 8 e mezzo del mattino arrivava felicemente nel porto di questa capitale di Cuba, l'*Annibale*, col carico della Compagnia italiana tutta in prospero stato di salute: vennero impiegati due mesi ed un giorno nel viaggio, e nessuna contrarietà, nessuna burrasca, nessuna avaria ebbe a soffrire. Soltanto a breve distanza del porto vennero i passaggieri informati del disastro accaduto l'undici passato ottobre, e ne rimasero sgomentati, vedendo per le acque sopranotante ancora un ammasso ingente di frantumi di navi e d'altre rovine, e sentendo la totale distruzione del Teatro Principale; ma, a confortarli in tutto, stava aspettandoli il bravo cav. Marty; il quale correndo loro incontro, allo sbarco, per prima cosa li assicurò che non avrebbero patito nessun danno pecuniario per la succeduta rovina del teatro suddetto; a supplire la mancanza del quale egli tenea già allestito il gran Teatro Taccon. Queste confortanti notizie giunsero ufficialmente a questa Agenzia per mezzo di varie lettere scritte dagli artisti in data 4 novembre e dall'egregio Appaltatore, ed il sottoscritto non perde un momento a parteciparle al Pubblico per sollievo e gioja di quanti vi hanno interesse per legami di parentela o per sentimento filantropico.

Milano, li 18 dicembre 1846.

ALBERTO TORRI.
Corrispondente Teatrale Lombardo-Veneto.

— BRUSSELLES, 6 dicembre. Scrivesi alla *Revue et Gazette Musicale:* « Il Conservatorio ha dato testè principio alla serie de'suoi concerti d'inverno. Il primo ebbe luogo domenica decorsa. Il signor Fétis aveva scelto per pezzo capitale di questa adunanza la sinfonia di Mozart, alla quale questo grande artista ha dato il nome di *Giove*. È una eccellente composizione, ed io sono sorpreso che non la si abbia eseguita alla vostra Società de'Concerti. Molti sono certamente d'opinione che a Beethoven sarebbe toccato rappresentare *Giove*, e non a Mozart, le ispirazioni del quale sono in generale più dolci e tenere che energiche. Il *Giove* di Beethoven sarebbe stato il dio terribile, che scaglia la folgore, schiaccia i Titani; quello di Mozart è il maestro del mondo, che impone per la maestà piuttosto che per la forza. Questa sinfonia ha un carattere di grandiosità che non si trova, mi sembra, nelle altre composizioni strumentali del maestro. Eseguita con rara perfezione, essa ha fatto viva impressione nell'uditorio. - L'*ouverture* delle *Rovine d'Atene* di Beethoven faceva parte del programma del concerto di cui vi parlo. È questo un pezzo singolare, assai differente, in quanto alla forma, dalle *overture* di *Leonora*, di *Fidelio* e dell'*Egmont*, meno sviluppata e meno particolarizzata. Ciò non ostante appartiene ad un'epoca inoltrata della carriera di Beethoven. È una fantasia del grand'uomo... - Ad esempio della Società d'artisti di Parigi si è qui costituita una Unione di musicisti nello scopo di fornire a quelli che ne fanno parte delle pensioni graduate, secondo il numero dei loro anni di servizio. Così dopo trent'anni la pensione sarebbe di 1200 franchi; di 600 franchi dopo quindici anni. Il numero dei membri dell'Unione è fissato a 150 come *maximum*. Ognuno d'essi paga una contribuzione annuale di 12 franchi. Quattro concerti devono esser dati nel corso dell'inverno a profitto della Unione. Il primo concerto ebbe luogo sabato scorso. La sala vastissima in cui fu dato era zeppa, grazie alla signora Pleyel, che graziosamente acconsentì a farvisi sentire. La grande artista, che senza dubbio sarebbe regina se vi fosse un regno del pianoforte, suonò il Concerto di Weber. Si eseguirono altresì la sinfonia in *do* minore di Beethoven, l'*ouverture* d'*Euriante* e quella di *Lodoiska*. L'orchestra era composta di circa ottanta strumentisti, molti de'quali fanno parte della Unione. Wartel vi prestò pure il suo talento. Come d'ordinario egli ha scelto buona musica, *la Penitenza* di Beethoven e due melodie di Schubert. - E qui atteso Thalberg che si propone di dare una serie di concerti nelle diverse città del Belgio ».

— NIZZA va debitrice al benemerito signor conte di Cessole di una sala da concerto da lui fatta testè costruire. Questa sala verrà quanto prima inaugurata con una produzione a beneficio degl'indigenti, alla quale prenderanno parte molti distinti artisti e dilettanti di canto ed una numerosa orchestra. *(Da lettera)*

— PARMA. - *(Articolo comunicato).* - Domenica sera (13) fra un atto e l'altro della commedia presentossi su queste scene il giovine violinista Vincenzo Sighicelli, figlio del ben noto professore di violino signor Antonio, attual direttore della D. orchestra di Modena. Egli aveva la sera innanzi avuto l'onore di suonare all'accademia datasi a Corte in occasione del Compleanno di S. M. l'Augusta nostra Sovrana; perciò il pubblico trovavasi in qualche modo favorevolmente prevenuto per lui; ma quando il violinista fu udito, non so se l'uditorio provasse maggior diletto alla soavità dei suoni che traeva dal suo strumento, o maraviglia a pensare che provenivano dalla maestria d'un giovinetto di quindici anni. Egli eseguì dapprima uno dei più difficili concerti di *Beriot*; lo eseguì con forza, con tutta disinvoltura e singolare precisione: di che il pubblico gli fece grandi applausi; e gl'intelligenti ancora gliene danno le lodi più lusinghiere. Il secondo pezzo fu una fantasia di *Artot* sopra un tema del maestro Bellini, meglio gustato generalmente, e quindi più romorosamente applaudito. Il bravo giovine fu chiamato più volte sul palco. E tale suffragio ottenuto in questo ducale Teatro, e da un pubblico del quale fan parte tanti valenti professori di musica, non solo gli deve essere cagione di nobile compiacenza, ma il può riguardare ben anco come fausto presagio dei molti che lo aspettano altrove, e della brillante carriera che gli si apre dinanzi, e che noi gli auguriamo.

— PARIGI. Leggesi nella *Revue et Gazette Musicale:* « Il successo immenso di *Struensée* va ognora aumentando in Germania; noi possiamo assicurare ai dilettanti parigini che la nostra capitale godrà di questa magnifica musica nel corrente inverno. *Struensée* sarà eseguito contemporaneamente a Londra e a Parigi ».

— L'*Opéra* allestirà quanto prima *le Barbier*. La signora Stolz vi rappresenterà la parte di Rosina.

— Leggesi nel *Ménestrel:* « Gardoni decisamente più non appartiene all'*Opéra*. Si temeva un processo tra il signor Leone Pillet e il suo artista disertore, ma il tribunale non ha ritenuto la causa. Così i 61 mila franchi pagati dal signor Gardoni l'hanno reso libero senza veruna riserva ».

— Leggesi nella *Revue et Gazette Musicale* a proposito della *Damnation de Faust* di Berlioz: « Le tendenze poetiche non hanno dunque cambiato nell'autore che mise in testa alla sua prima composizione questa epigrafe tolta dal *Faust* stesso: « *Je me consacre au tumulte, aux jouissances les plus douloureuses, à l'amour qui sent la haine, à la paix qui sent le desespoir.* » Diremo anzi che v'ha un progresso nella via adottata. L'elemento fantastico è questa volta spinto a un grado tale che sarebbe malagevole a Berlioz stesso lo spingersi più oltre. Che le peregrinazioni recenti dell'autore in Germania abbiano avuto l'influenza d'attivare la sua fantasia capricciosa, di ravvivarla, di portarla alla sua più alta possanza, gli è ciò di cui non vogliamo dubitare. Le emanazioni sottili del genio alemanno, immaginatore ideale, mistico, inspirato, e talora anche vagabondo, si appalesano in tutta la nuova composizione; fanno dunque d'uopo parecchie udizioni per penetrarla intieramente. Le misteriose profondità di questo monumento grandioso, innalzato dalla verga d'oro della fantasia, non si potrebbero investigare ad un solo sguardo: epperò non pretendiamo recar un giudizio completo assoluto; noi non noteremo oggi che tutto ciò che in sulle prime si è fatto rimarcare ». - Qui il suddetto foglio tiene parola dei pezzi che più vennero gustati, quindi soggiunge: « Concludiamo che nella nuova partizione la quantità delle bellezze è considerevole, e il numero de'pezzi di primo ordine infinitamente superiore a quello de'brani meno luminosi. L'analisi tecnica e lo studio di questa istrumentazione meravigliosa, che abbonda di bellissimi effetti, di felici ardimenti, svelerebbero senza dubbio meriti rari.

— *Esecuzione dello* Stabat *di Rossini e del* Désert *di Felicisno David, a profitto dei danneggiati dalle innondazioni della Loira.* - Ecco la terza volta che la composizione religiosa di Rossini vien eseguita sur una scena parigina in concorrenza dell'*Ode sinfonia* del giovane musicante provenzale, e, diciamolo subito, eccellenti rapporti di vicinanza poterono stabilirsi tra le due partizioni concepite in uno stile e spirito sì differenti. La giustizia ci obbliga anzi a riconoscere che, malgrado la magnificenza di queste armonie sì nuove e delle sue melodie sì trasparenti lo *Stabat* non ricevette dal pubblico quell'accoglienza calorosa e entusiastica prodigata alle graziose descrizioni musicali del *Désert*. - Questo fatto tre volte ripetuto merita certamente tutta l'attenzione della critica. La prosa latina musicata da Rossini è un capolavoro sì emanente, che se ne può riconoscere la superiorità assoluta, senza perciò attaccare indirettamente la popolarità della composizione di David. Noi paragoneremo questa a un quadro fiammingo, dipinto con una pazienza e verità incomparabili, mentre che l'altra ci si mostra come un fresco a larghe proporzioni, dipinto dalla mano di un gigante. La vita, il movimento, la forza, il colorito circolano come un sangue generoso in tutti i brani della composizione di Rossini. L'immaginazione, l'originalità, la grazia attraversano quel cielo orientale, ma limitato, sotto il quale Feliciano David ha posto il suo poema musicale e dram-

matico. Si può dire altresì che lo *Stabat* è un pensiero, e che il *Désert* è un'immagine! - La brevità delle melodie, la mancanza dei sviluppi, la varietà dei quadri, tutto ciò costituisce per il *Désert* un elemento di considerevole successo; perciocchè la folla è più avida di passatempo e curiosità che d'emozione vera. Notate ancora che la sala del Teatro Italiano, sì favorevole alla produzione de'piccoli quadri *sinfonici* del Deserto, soffoca, opprime i periodi sviluppati e le cadenze sì ben risonanti di Rossini, e comprenderete perchè tutte le bellezze di questa epopea religiosa fanno lieve impressione sull'organo acustico, sul cuore delle masse, in luogo di agitarli. - Tutte queste osservazioni, che ci è sembrato giusto di qui addurre, non vogliono dire che lo *Stabat*, eseguito lunedì scorso non abbia incontrato che uditori indifferenti, e che sia stato mediocremente cantato dal fiore de'nostri artisti italiani.

(Critique Musicale).

— A proposito del *début* di Gardoni al teatro Italiano, leggesi nella *Critique Musicale:* « La sua voce, sì bella all'*Opéra*, ci è sembrata vieppiù deliziosa in una parte eminentemente vocale. I suoni così detti di gola che a gran stento attaccava su certe note del repertorio francese, sono usciti con una facilità veramente sorprendente. Mercè l'uso di questo registro Gardoni ha evitato di cadere nella monotonia de'suoni di petto, monotonia che gli si rimproverava all'*Opéra*. Oltre la distinzione e la grazia, che nessuno gli nega, il nuovo Nemorino ha mostrato qualche lampo di sensibilità e di tenerezza che non gli si supponevano. Questa emozione insperata, destandosi a un tratto nel giovane artista, gli ha valso una chiamata in compagnia della Persiani, e un *bis* de'più risonanti nel suo duetto col sergente Belcore. Notiamo pure i plausi unanimi che hanno accolto la sua maniera semplice e toccante di dire la deliziosa romanza *Una furtiva lagrima* ».

— *Una serata musicale al Ministero degli affari esteri.* - Il signor Guizot volle fare al suo ospite (il Bey di Tunisi) gli onori della musica francese. Gli è per questo scopo ch'egli aveva convocato la Società de'concerti. Il direttore del Conservatorio, il signor Auber, si era incaricato di formare il programma. Eccolo: 1.° *Ouverture* della *Gazza Ladra*; 2.° marcia e coro delle *Rovine d'Atene*; 3.° preghiera della *Muta di Portici*; 4.° frammento del *Deserto* (danza delle Almee, la canzone, la notte, ecc.); 5.° frammento d'*Euriante*; 6.° il coro di *Semiramide*; 7.° *Plaisir d'amour*, romanza di Martini; 8.° frammenti del Settimino di Beethoven; 9.° salmo di Marcello.

— Una indisposizione della signora Stolz ha ritardata la prima rappresentazione di *Robert Bruce*. Questa indisposizione però non ebbe grave conseguenza; la signora Stolz è ora quasi affatto ristabilita, e *Robert Bruce* apparirà quanto prima alla viva impazienza del pubblico.

AVVISO

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

Anno Sesto, 1847.

Giovanni Ricordi, editore-proprietario della *Gazzetta Musicale di Milano*, fa noto che questo Giornale continuerà anche nel 1847 le sue pubblicazioni settimanali.

Ogni numero del giornale componesi di un foglio di stampa in otto pagine; nelle quali contengonsi svariati articoli di *testo*, di *appendice*, di *gazzettino*, di *carteggio*, di *notizie* e d'*altre cose*.

Nel *Testo* propriamente detto vengono inseriti gli articoli più gravi, quali di *Critica melodrammatica* o *bibliografica*, di *Biografie*, di *Storia musicale*, di *severe Discussioni*, di *Didascalica*, ecc.

L'*Appendice* contiene articoli di costumi musicali, bizzarrie, aneddoti, critica leggera e scherzosa, racconti storici, ecc.

Il *Gazzettino* tiene parola del movimento artistico-musicale che ha luogo settimanalmente in Milano.

I *Carteggi particolari*, scritti da privati nostri corrispondenti nell'arte versati, e le *Notizie*, tratte in gran parte da'più accreditati giornali stranieri, fan conoscere tutto il movimento artistico-musicale estero, si italiano, che straniero.

Ecco l'elenco de'principali collaboratori della *Gazzetta Musicale di Milano:* - M.° Balbi - Battaglia - M.° Bercanovich - Pr. Bigliani - Bon - M.° Boucheron - Dott. Calvi - M.° Cornali - Cambiasi - Avv. Casamorata - Cattaneo - M.° De La Fage - M.° Gambini - Dott. Lichtenthal - M.° Manna - Pr. Mazzucato - M.° Cav. Pacini - M.° Perotti - Piazza - M.° Picchi - M.° Picchianti - M.° Rossi - Dott. Torelli - M.° Torrigiani - Vitali - Zucoli, ecc., ecc.

Alla *Gazzetta Musicale* è annessa un'*Antologia Classica musicale*, che formasi di sceltissime composizioni classiche. Nell'anno 1847, sesto di questa Gazzetta, l'*Antologia* sarà composta delle seguenti opere, espressamente impresse in completa partitura vocale e strumentale:

1.° *Messa* di *Palestrina*, così detta di *Papa Marcello*.
2.° *Quartetto* in *sol* minore per Pianoforte, Violino, Viola e Violoncello, di *Mozart*.
3.° *La serva padrona*. - Intermezzi due di *Pergolesi*.
4.° *Ouverture di Coriolano* di Beethoven.

Oltre alle suddette classiche composizioni, la Gazzetta Musicale darà ai suoi Associati parecchi de'migliori pezzi, vocali, ovvero strumentali, de'più apprezzati compositori moderni. Tutti questi pezzi saranno, o nuovissimi, o per lo meno inediti in Italia.

La somma delle pagine di musica che comporranno e l'*Antologia* e le pubblicazioni suaccennate sarà di circa 200. Per lo addietro non era che di 150.

Inoltre l'editore-proprietario fa sapere aver egli ideato di riattivare quanto prima la pubblicazione de'così detti *Figurini* degli spartiti più acclamati, vale a dire il vestiario in *costume* (e ritratto non dalle teatrali rappresentazioni, ma dalle più genuine tradizioni della storia) de'personaggi di uno od altro melodramma: e che si terrà quindi onorato di regalare gli associati della sua *Gazzetta* durante l'anno della collezione de'principali *Figurini* d'uno spartito almeno.

I *Figurini* verranno eseguiti da espertissimi artisti in litografia: saranno pure, per migliore chiarezza, colorati, ed illustrati con particolarizzata descrizione.

Col primo numero di gennaio la Gazzetta uscirà in carattere in gran parte nuovi, e migliori.

Si pubblica ogni Domenica.

Quantunque aumentata de'*Figurini* e di un notevole numero di pagine di musica, la *Gazzetta Musicale di Milano* conserva il modico prezzo stabilito pe'cinque anni decorsi. Le condizioni di associazione rimangono quindi le medesime che per lo addietro: ad eccezione che il signor Ricordi non intende nell'entrante anno di ricevere abbonamenti semestrali, ma soltanto annuali. È possibile però di abbonarsi ad un semestre solo; ma l'associato semestrale non potrà pretendere che il solo Giornale, senza la musica e senza Figurini.

Ecco adunque le

CONDIZIONI D'ASSOCIAZIONE

Il prezzo dell'Associazione alla *Gazzetta*, all'*Antologia Classica*, alle altre *inedite Pubblicazioni musicali* ed ai *Figurini*, per un anno è di effettive austriache lire 24; e d'effettive austriache lire 28 affrancato il tutto di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca.

La metà per un semestre: avvertendo che l'abbonato semestrale non ha diritto che al solo Giornale, senza la musica e senza *Figurini*.

Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* nell'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato di Giovanni Ricordi, contrada degli Omenoni, numero 1720, e sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala; e all'estero presso i principali Negozianti di Musica e presso gli Uffici postali.

GIOVANNI RICORDI
EDITORE-PROPRIETARIO.

***NB.* Si unisce a questo foglio il pezzo N. 12 dell'*ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE*.**

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato
DI GIOVANNI RICORDI

LE SPERANZE MATERNE

RACCOLTA DI SONATINE FACILISSIME
(con numeri per le dita)

iniziantí allo studio del Pianoforte e precedenti quelle della Raccolta intitolata ***La gioja delle madri.***

COMPOSTE DA

LUIGI TRUZZI

Queste Sonatine sono tratte dai più favoriti motivi delle migliori opere teatrali.

19135 Fasc. I **Italiana in Algeri** e **Ricciardo e Zoraide** | 19137 Fasc. III **I Puritani**
19136 — II **Mosè in Egitto** e **Guglielmo Tell** | 19138 — IV **La Sonnambula**

Ciascun fascicolo Fr. 2.

Consigli a' miei Allievi

NUOVO METODO COMPLETO

PER IL PIANOFORTE

seguito da 42 pezzi elementari con preludj in tutti i toni maggiori e minori, destinati a formare il gusto e l' attitudine all' espressione, e da 24 Studj nuovi e progressivi.

COMPOSTO DA

J. B. CRAMER

VERSIONE ITALIANA CON ALCUNE NOTE DI *D. N. E. CATTANEO*

16215 Fr. 15.

DUE NUOVISSIME COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE DI

R. WILLMERS ***Rêveries poëtiques.*** Op. 48. 19225. Fr. 4 20.
Reminiscences de ***Dom Sébastien*** de Donizetti. Fantaisie. Op. 51. 19231. Fr. 3 40

DUO BRILLANT POUR PIANO ET VIOLON

sur des motifs de **LA SIRÈNE** *Opera de Auber*

composé par

18792 **WOLFF** *et* **DE BERIOT** Fr. 6.
Op. 151. Op. 54.

STRENNA MUSICALE

pel Carnevale 1847

CONTENENTE

VALZER, POLKE, GALOP, QUADRIGLIE, ED ALTRE COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE
DI
GOLINELLI, RONTSKI, PANIZZA
PLACHY, STRAUSS, TUTSCH

RACCONTI, NOVELLE, ANEDDOTI MUSICALI
DI
Antonio Piazza, Luigi Picchianti, Giuseppe Torelli, L. G. Zucoli.

Dall'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di **Giovanni Ricordi**
Contrada degli Omenoni N. 1720, **e sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala.**

GAZZETTA MUSICALE

DI

MILANO

Anno Quinto. - 1846

MILANO
DALL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEGIATO DI
GIOVANNI RICORDI
CONTRADA DEGLI OMENONI N. 1720
e sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala.

Firenze, G. Ricordi e Jouhaud.

INDICE DEL QUINTO VOLUME

DELLA

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

Anno 1846

ELENCO ALFABETICO DELLE MATERIE

A.

ACCADEMIE

— nell' I. R. Conservatorio, 293. *Vedi anche* Conservatorio.
— della Società degli Artisti. *Vedi* Società degli Artisti.
— in casa Cambiasi, 114, 412.
— in casa del sig. Conte di Castelbarco, 137.
— per l'inaugurazione del Busto di Rossini, 161, 173.
— della Società Filarmonica. *Vedi* Società Filarmonica.

Alboino, di Francesco Sangalli, 89.
Antologia classica musicale, 4, 33, 77, 129, 169, 225.
A parte nella melodrammatica, 109.

APPENDICI

Abito (l') nero di un grande maestro, 113.
Apologhi inediti del mio maestro di solfeggio. N. 1. L'accademia della Gazza, 345. N. 2. La Zanzara, 377. N. 3. Un nido d'usignoli, 393.
Avventura (un') di Antonio Sacchini, 385.
Camilla, 361, 369.
Concerto (un) privato nell'età di Luigi XV, 89, 97, 105, 121, 129, 153, 161.
Cronaca, 409.
Degli Andrei Matteo, organista. Storia della sua grandezza e decadenza, 57, 65.
Eclettismo musicale, 401.
Fisiologia della musica, 297.
Fisiologia e Fisiognomonia della voce umana, 337, 353.
Frasario dei cantanti di mezza sfera, 9.
Giornali (Storia de') di musica, 241, 249, 273, 281, 289, 305, 313.
Juana. Storia spagnuola, 25.
Maestro (il) Fuordimoda, e l'impresario Galantuomini dopo i due concerti di Bottesini e Arditi dati a Torino, 145.
Mediocrità (le), 17.
Musici (i) dell'antica Roma, 33, 41, 49.
Nerone musicomano, 265.
Opere (prime) in musica in Italia e in Francia, 73, 81.
Operosità contemporanea, 1.
Orecchio (l') musicale, 137.
Pazzi (i) cantanti, 257.
Quarta (la) corda del violino di Paganini, 329.
Rovescio (il) della medaglia, 225, 235.
Suor Adelaide, 321.
Stradella. Racconto storico, 169, 177, 185, 193, 201, 209, 217.

Avvenire (l'). Quattro parole dirette ai giovani maestri, 361, 370.
Azema di Granata, di Lauro Rossi, 97.

B.

BIOGRAFIE

Crescentini Girolamo, 180.
Dragonetti, 188.
Jouy Stefano, 308, 316.
Mayr Giovanni Simone, 3, 12, 25, 33, 57, 81, 107, 124, 129, 140, 169, 204, 217, 265, 298, 330, 365, 386.

BIBLIOGRAFIE

Berlioz. Trattato di Istrumentazione e d'Orchestrazione. Vedi nella lettera T.
Corelli. Sonata VI, Op. 5, 4.
David. Perle d'Oriente, 49.
Donizetti. Un bacio di speranza, 50.
— Malvina, 50.
Herz. Études du Conservatoire de Paris, classes de piano, 225.
Lichtenthal. Ave Maria, 51.
Liszt. Ave Maria, 336.
— Poesie per pianoforte solo, 336.
Lotti. Madrigale. La vita caduca, 5.
Lulli. Scena di Caronte nell' Alceste, 77.
Manna. Ave Maria, 50, 77, 93.
Meyerbeer. Sul balcone, 49.
— La Dama invisibile, 49.
Mendelssohn. Secondo Trio (Op. 66), 131.
Orlandini. Dottrina musicale. *Vedi* nella lettera D.
Rosellen. Trio (Op. 82), 204.
Rossi. Messa funebre, 51.
Tosoroni. Metodo per corno a pistoni. *Vedi* nella lettera M.

C.

Canto corale. *Vedi* Metodo di reciproco insegnamento applicato allo studio del Canto Corale.
Composizioni musicali delle differenti epoche presso i popoli moderni dell'Europa. Quistione proposta dall' Istituto reale de' Paesi Bassi, 355.

CONCERTI

— di Cesare Trombini, 380, 396.
— di Enrichetta Merli, 341, 388, 404.
— di Giovacchino Bimboni, 153.
— (secondo) del Conservatorio di Parigi, 31.
— di Rodolfo Willmers, 121, 139.
— di Giovanni Bottesini e Luigi Arditi, 145.
— del violinista Grassi, 219.
— di Alessandro Billet, 229.
— di Enrico Spira, 162.
— di Alfredo Piatti, 404.

Congresso musicale (progetto), 347.
Conservatorio (I. R.) di musica in Milano, 193, 293.
Contrappunto e Fuga. *Vedi* Manoscritto dell'organista Del Bucine.
Cronaca Parigina, 340.

D.

Dottrina musicale di Cesare Orlandini (esame critico), 139, 147, 227, 259, 285, 323, 348, 411.
Dramma pastorale italiano (origine e perfezionamento), 179.
Due (i) Savojardi, di Antonio Cagnoni, 193.

E.

Epigramma (necrologico), 220.
Esposizione d'industria della Monarchia Austriaca a Vienna, 20, 115, 126, 229, 236, 244.
Estella, di F. Ricci, 65, 73.

G.

Grammatica ragionata della musica, 28.

I.

Influenza della musica sul cuore umano, 196.
Inno a Colombo, di Andrea Gambini, 313.
Instituti di musica in Russia, 19, 56, 132.
Intavolare. Antico modo di notazione musicale, 363, 369.

L.

Lettera ai signori Giacomo Panizza e Eugenio Cavallini, 313.
Lettera del signor Conte di Castelbarco al signor Ricordi, 173.
Liszt Franz. *Vedi* Profili artistici.
Luigi Rolla, di Fed. Ricci, 289.
Luisa Strozzi, di Sanelli, 177, 185, 236.

M.

Malek-Adel, del principe Gius. Poniatowski, 201.
Manoscritto (un) dell' organista Del Bucine. Ricordi per servire ad un esame critico delle regole del Contrappunto e della Fuga, 377, 385, 409.
Manoscritto (un) in esposizione. Instradamento allo studio dell'Armonia, 372.
Maria di Rohan, di Donizetti, 9.
Messa del maestro Calcaterra, 194.
Messa e Sinfonia di Giuseppe Ghebart, 148.
Metodo di reciproco insegnamento applicato allo studio del canto corale per opera di Wilhem, 212.
Metodo per corno a pistoni di Antonio Tosoroni, 136, 172.
Metodo-Wilhem, introdotto nelle scuole di Torino, 233, 252, 268, 285, 297.
Metronomo. *Vedi* Osservazioni, discussioni, proposte.
Mosè, di Rossini, 281.
Musica da ballo, 60.
Musica da chiesa, 254, 261.
Musica ecclesiastico-greca, 92.
Musica militare austriaca, 257, 276, 325, 337, 397,
Musica odierna in Italia, 41, 76, 102,

N.

Nomenclatura musicale, 396.
Notazione musicale (antico modo di). *Vedi* Intavolare.

O.

Offertorio di Jomelli, 51.
Opere di Rossini (prospetto cronologico), 165, 191.
Opere nuove in musica (riassunto statistico), 117.
Orazj e Curiazj, di Mercadante, 393.
Organo a percussione, 332.
Organo della Chiesa reale di S. Dionigi, 291, 305, 313.
Organo (di un nuovo grandioso) costrutto dai fratelli Lingiardi di Pavia, 307.
Osservazioni, discussioni, proposte, 43, 68, 85, 99.

P.

Preambolo all'anno sesto (1847) della Gazzetta Musicale di Milano, 401.
Prodigio (un) della musica del secolo XVIII, 337.
Profili artistici. Franz Liszt, 1, 17.

R.

Roberto il Diavolo, 145.
Roberto il Diavolo (a proposito di), 154, 163, 209.
Ricciardo e Zoraide, di Rossini, 329.
Rivista di giornali stranieri, 355.
Romea di Monfort, di Carlo Pedrotti, 321, 345.
Rovine (le) d' Atene, di Beethoven, 51.

S.

Sessione per esercizio musicale. *Vedi* Società Filarmonica.
Sincope musicale, 292.
Sinfonia (una) di Haydn, 51.
Società degli Artisti, 113, 132.
Società Filarmonica, 67, 138, 205.
Sonnambula (la), 12.

T.

Trattato (grande) di Istrumentazione e d' Orchestrazione moderne, di Berlioz, 105, 122, 241, 249, 273.

V.

Vestale (la) di Spontini, 353, 379.
Willmers (Rodolfo), 113.

ELENCO ALFABETICO DEGLI ARTISTI DE' QUALI È FATTA MENZIONE.

A

Abbadia Luigia, 89.
Altavilla, 117.
Angri Elena, 89, 97, 329.
Arditi, 145, 205.
Aspa, 117.

B.

Badia, 117.
Baseggio (signora), 381, 396.
Battista, 117.
Beethoven, 51, 68, 138, 197, 205.
Belgiojoso conte Antonio, 68.
Bellini Vincenzo, 12, 76, 165, 197, 209, 401, 405.
Beneventano, 12, 65, 73, 291.
Berlioz, 105, 122, 241, 249, 273.
Besana, 113.
Billet, 229.
Bimboni, 153.
Boccabadati Luigia, 205.
Boieldieu, 113.
Bonanno, 117.
Bortnianski, 20.
Bosio Angiola, 229.
Bottesini, 145, 205.
Bouclé, 89, 329.
Brancaccio, 117.
Briccialdi, 113.

C.

Cagnoni, 193, 294.
Calcaterra, 194.
Calvi Giovannina, 194, 294.
Calzolari, 329.
Cambiasi Cirilla, 114, 113.
Castelbarco (di) conte Cesare, 137.
Castellan Anaide, 112.
Castelletti Luigi, 294.
Cavaillé-Col, 291, 305, 313.
Cavallini Ernesto, 113, 404.
Cavallini Eugenio, 68, 113, 138, 162, 173, 345, 405.
Centemeri Pietro, 294.
Chaviarà, 92.
Cherubini, 20.
Ciaffei, 179, 188.
Cimarosa, 169, 395.
Clementi, 197.
Coccia, 76.
Confalonieri Cesare, 294.
Coppola, 76, 117.
Corbellini Vincenzo, 294.
Corelli, 4, 197.

Crescentini, 180, 229.

D.

Debaine ed Alexandre, 332.
Daelli, 68.
David Féliciano, 49.
De Bassini, 9, 65, 75, 89, 201.
De Breuil, 152, 281.
De La Fage, 291, 297, 305, 315.
Del Bucine, 377, 385, 409.
Delécluze, 340.
De Giovanni, 179, 188.
De Giuli-Borsi Teresa, 201.
Döhler, 60.
Donizetti, 9, 30, 76, 164, 197, 209, 402.
Dragonetti, 188.

F.

Favetti conte, 138.
Ferraris Francesco, 398.
Ferri, 179, 188.
Fétis, 333.
Frasi, 194.
Fumagalli Polibio, 294.

G.

Galilei Vincenzo, 363, 369.
Gambini, 60, 315, 413.
Garcia Eugenia, 12.
Genoves, 118.
Ghebart, 148.
Glinka Michele, 19.
Gomez de Lacheran, 118.
Grafligna, 118.
Grassi, 205, 219.

H.

Handel, 197.
Haydn, 51, 197.
Hayes Caterina, 65, 75, 281, 529.
Herz Enrico, 60, 225.
Hummel, 68.

I.

Ivanoff, 201.

J.

Jannich (signora), 281.
Jomelli, 51.
Jory, 60.
Jouy Stefano, 308, 316.
Juva Matilde, 114.

K.

Krommer, 138.

L.

Laudamo, 118.
Lichtenthal, 51.
Lickl, 60.
Lingiardi fratelli, 507.
Liszt, 1, 17, 197, 336.
Litta conte Giulio, 152.
Lorenzetti Carlotta, 294.
Lotti, 5.
Löwe Sofia, 179, 188.
Lulli, 77.
Lvoff, 19, 20, 36.

M.

Mabellini, 117.
Malibran, 44.
Mandanici, 162, 175.
Manna, 50, 77, 95.
Marcello, 197.
Marenzio, 225.
Marini, 281.
Masset, 529.
Massimino (signora), 12.
Mattey Luigia, 405.
Mayr, 3, 12, 25, 33, 57, 81, 107, 124, 129, 140, 169, 197, 204, 217, 265, 298, 330, 363, 386.
Mazzi, 152.
Mej, 281.
Mendelssohn, 151.
Mercadante, 76, 164, 197, 209, 393.
Merli Enrichetta, 341, 388, 404.
Meyerbeer, 49, 76, 145, 154, 165, 197, 209, 394, 401.
Moretti, 117.
Molinari, 60.
Moriani, 291.
Morlacchi, 76.
Morlacchi Pietro, 294.
Moroni, 60.
Mozart, 197, 412.
Musich, 97.

O.

Orlandini Cesare, 139, 147, 227, 259, 283, 325, 348, 411.

P.

Pacini, 76, 117, 197.
Paganini, 329.
Panizza, 315.
Pasini (conjugi), 405.
Pedrotti, 117, 321, 345.
Pensotti, 60.
Perelli, 194.
Pergolesi, 197.
Peri, 81.
Piatti Alfredo, 404, 412.
Piccini, 393.
Pillet, 340.
Pollonio Maria, 294.
Poniatowski principe, 117, 201.
Poppi (signora), 9.
Prziborzschy Delfina, 294.
Puppo, 337.

R.

Ricci Federico, 65, 73, 117, 289.
Ricci fratelli, 76.
Ricci (signora), 291.
Rocco Luigi, 194, 294.
Rodas, 97.
Rosellen, 294.
Rossari Gustavo, 294.
Rossi Lauro, 97, 117.
Rossi Luigi, 51, 233, 252, 268, 285.
Rossini, 36, 68, 76, 145, 156, 161, 164, 173, 178, 191, 197, 210, 281, 329, 340, 394, 401.
Rovelli Costanza, 194, 294.
Rovelli Emmanuele, 294.
Rudersdorff, 415.

S.

Sacchini, 383, 405.
Sala conte, 68.
Sanelli, 177, 185, 236.
Sangalli, 89.
Santacaterina, 117.
Sarti, 20.
Scheremeteff conte, 36.
Schimoun, 117.
Schubert, 404.
Scotta (signora), 9, 97, 291.
Sinico, 9, 12, 65, 75, 89.
Soldi, 329.
Speranza, 117.
Spira, 162.
Spontini, 335, 379.
Staffa, 117.
Stradella, 169, 177, 185, 193, 201, 209, 217.
Strakosch, 60.
Strauss, 60.

T.

Taccani Elisa, 162, 203.
Tancioni, 118.
Tauro, 117.
Tenducci, 385, 405.
Thalberg, 197.
Torriani Antonio, 294.
Torrigiani, 117.
Tosoroni, 136, 172.
Tozzoli, 132.
Trombini Cesare, 380, 396.
Truzzi, 60.

V.

Vaccaj, 76.
Vallotti, 197.
Verdi, 76, 117, 164, 209, 401.
Viardot Paolina, 135.

W.

Weber, 129, 139, 197.
Wielkorski Matteo, 19.
Wilhem, 212, 233, 252, 268, 285, 297.
Willmers, 60, 113, 115, 121, 139.
Wolff Samuele, 60.

—

ELENCO ALFABETICO DEI COLLABORATORI

Balbi Melchiorre, 4, 5, 28, 196, 293, 396.
Bellini Fermo, 179.
Bercanovich Gualfardo, 145.
Berlioz Ettore, 335, 379.
Bigliani Vincenzo, 5, 148, 347, 401.
Bon F. A., 17.
Boucheron Raimondo, 49, 95, 219, 307, 361, 370.
Bourges Maurizio, 55.
Calvi Girolamo, 3, 12, 25, 33, 57, 81, 107, 124, 129, 140, 169, 204, 217, 265, 298, 330, 363, 386.
Cambiasi Isidoro, 60, 67, 145, 147, 151, 158, 165, 188, 191, 195, 203, 225, 313, 341, 396.
Casamorata L. F., 43, 68, 85, 99, 105, 122, 172, 212, 241, 249, 273, 291, 303, 313, 332, 363, 369.
Cattaneo D. N. E., 109, 220, 372.
Cornali Pietro, 321, 345.
De La Fage G. Adriano, 233, 252, 268, 283, 337, 353.
De L'Etang (visconte), 241, 249, 273, 281, 289, 305, 313.
Fahrbach Giuseppe, 257, 276, 325, 357, 397.
Fétis Edoardo, 33, 41, 49.
Gambini C. A., 201, 356.
La Redazione, 121, 145, 155, 162, 281, 329, 404.
Manna D. Ruggero, 185.
Mazzucato Alberto, 9, 65, 75, 89, 157, 154, 165, 209, 315, 412.
Mellini Cesare, 254, 261.
Paderni Riccardo, 92.
Piazza Antonio, 1, 25, 75, 81, 115 114, 223, 255, 265, 297, 321, 329, 361, 369, 388, 409.
Picchi Ermanno, 41, 76, 102, 136.
Picchianti Luigi, 337, 377, 385, 409.
Romani Felice, 180.
Rossi Luigi, 297.
Sanelli Gualtiero, 77.
Torelli Giuseppe, 1, 9, 17, 57, 65, 97, 115, 137, 161, 169, 177, 185, 193, 201, 209, 217, 257, 295, 380, 385, 404, 405.
Torrigiani Piero, 139, 147, 177, 227, 256, 259, 285, 325, 348, 411.
Zucoli L. G., 89, 97, 105, 121, 129, 152, 153, 161, 194, 289, 343, 377, 393.

N. 11. APPENDICE 30 MAGGIO 1846.

BIBLIOGRAFICA SCIENTIFICA-LETTERARIA ARTISTICA

AL

COSMORAMA PITTORICO N. 22.

MEDICINA (1).

SOMMARIO. — *Interessante comunicazione fatta alla Accademia delle Scienze di Parigi. — Guarigione radicale dei tisici. — Carattere particolare di questa malattia. — Come è comprovata la possibilità della guarigione. — Autopsia. — Giorgio Cuvier tisico a ventiquattro anni, ricupera la salute, e muore a sessantatrè. — Mezzi da lui adoperati. — Storia dei tisici guariti. — La principale difficoltà nella cura torna utile. — Tubi respiratorii. — Perchè non hanno riuscito. — Sistema del professore Lallemand. — In che consista lo stabilimento di Vernet. — Successi numerosi. — Ibrahim-Pascià. — Circostanze capitali del sistema del dottor Lallemand. — Applicazione alle acque di Abano.*

« Uno degli ultimi numeri dei Rendiconti delle sessioni dell' Accademia delle Scienze dell' Istituto di Francia (26 gennaio 1836) contiene una lettera del professore Lallemand di Montpellier, la quale tratta del modo di guarire radicalmente i tisici, i malati affetti di tisi polmonare, di tisi tubercolosa, quando anch' essi ammalati fossero in preda ai sintomi che accompagnano l' ultimo stadio.

« Il carattere di questa terribile malattia, il cui nome solo suona come una sentenza di morte; l' autorità di quello che ci comunica questo modo di guarigione, uomo considerato a buon diritto quale uno dei più cospicui luminari dell' arte medica in Francia; il nome eziandio dell'illustre malato da lui ultimamente guarito; tutte queste circostanze danno alla nuova offertaci dal dottor Lallemand una importanza ben più che ordinaria; e, se mal non m' appongo, voi troverete al pari di me, ch' egli è un far cosa utile muover discorso ed entrare in alcuni particolari su quest' argomento.

« Ella è opinione generalmente invalsa che la tisi polmonare sia una malattia incurabile. Ma sono diversi anni che siffatta opinione, emessa in una maniera assoluta ed *a priori*, non può essere sostenuta: intendo dire che oggidì, vedendo una persona attaccata dai sintomi di una malattia di petto confermata, non è più permessa la supposizione che quella persona debba necessariamente morire; giacchè esistono esempi numerosi ed irrefragabili di guarigioni radicali. Solo diremo che tali guarigioni vengono operate dalla natura, senza che i medici sappiano quali mezzi essa impieghi per ottenerle.

« Una persona muore; la malattia, che l' ha condotta alla tomba non aveva il benchè minimo rapporto colla tisi polmonare; si fa la sessione, si esamina partitamente ciascheduno de' suoi organi, e si resta maravigliato nel trovare i polmoni pieni di cicatrici ben caratterizzate, indizio non dubbio di un' anteriore affezione polmonare radicalmente guarita. Gli esempi di queste cavità del polmone rimarginate non sono rari nei fasti dell'anatomia patologica. Mi farò a citarne uno solo, di già conosciuto da tutto il mondo scientifico. Giorgio Cuvier, il gran naturalista, è morto a Parigi nel 1832, all'epoca del cholera, in pochi giorni, da una affezione della midolla spinale. Facendo la sua autopsia, si scopersero nel polmone destro due grandi cicatrici. La sessione era praticata dal capo dei lavori anatomici del Museo di storia naturale, il dottor Emmanuele Rousseau, mio amico, in presenza di molti dotti, alcuni de' quali erano contemporanei del defunto. Tutti si rammentavano, e tale rimembranza venne confermata da Federico Cuvier, che quando Giorgio, di lui fratello, cominciò a professare a Parigi l'anatomia comparata, era risguardato quale tisico, e come tale predestinato a vedere tronco il filo de' giorni suoi ad ogni cadere di foglie. Cuvier non aveva ancor tocchi allora ventiquattro anni e ne visse sessantatrè. Quali furono i mezzi da lui impiegati per guarirsi? Com' era egli pervenuto a riempiere le cavità de' suoi polmoni, palesate nell' autopsia delle cicatrici? Nessuno lo sapeva; dicevasi solo che il gusto di Cuvier per lo

(1) « La novità e l' importanza del soggetto di quest' articolo, e le osservazioni curiose che contiene, ci hanno fatto credere che la sua lettura riuscirà gradita ed interessante anche a quelle persone che non sono versate nell' arte medica.

(*Nota del Comp.*)

zucchero aveva avuto origine in quell' epoca. Infatti lo zucchero piaceva molto a Giorgio Cuvier, che ne aveva sempre seco qualche pezzo.

« Del rimanente, l'attenzione data alle cicatrici dei polmoni non rimonta a moltissimi anni. Non mi recherebbe per altro nessuna maraviglia, se Morgagni nelle sue lettere ne avesse fatto parola. Siccome non ho questo libro alle mani, così non posso verificare il mio dubbio; ma lo ripeto di bel nuovo, nelle ricerche di anatomia patologica s' incontrano di frequente esempi di tali cicatrici.

« Che il loro significato sia relativo a gravi malattie del polmone, ad antiche tisi tubercolose radicalmente guarite, questo è ciò che non è permesso di porre in dubbio, sia per la loro forma e grandezza, sia pella diminuzione di volume del polmone ch' esse hanno determinato, sia finalmente per la storia della persona in cui vengono scoperte al momento dell' autopsia. Questa storia d' altronde è presso a poco la stessa ad ogni osservazione di simil genere. Essa dice che ad una certa epoca, verso un' età che varia fra il vigesimo ed il trentesimo anno, e durante lo spazio d' un lustro all' incirca, si veggono certe persone di una salute delicata respirare stentatamente, infreddarsi con facilità, molto tossire o sputare molto, alle corte, essere risguardate come tisiche, e per conseguenza destinate ad una morte imminente, quando a poco a poco esse acquistano la salute. Come? che cosa facendo? Alle volte, come nell' esempio di Cuvier, mangiando, dicesi, molto zucchero, di quel zucchero rotto, di quel zucchero che guasta i denti (altro errore ancora.) Alle volte il malato, costretto dalla sua posizione, dallo stato di sua salute a rinunziare a certi lavori, a certe abitudini, ha cangiata dimora, dieta, regola di vita, e si è trovato guarito.

« Quando adunque il caso vi farà abbattere adesso in una persona delicata di complessione, di petto debole, che molto tossisce e s' infredda con grande facilità; quand' anche il suo medico vi assicurasse che lo stetoscopio dimostra essersi formate alcune cavità nel suo polmone, e che quindi la distruzione dell' organo è già cominciata, non istate a credere perciò ch' essa abbia una malattia essenzialmente mortale, e che non potrà risanare, e segnatamente non lasciate ciò credere al malato, avvegnachè il contrario è la verità.

« Questi preliminari erano necessari per far capire che le asserzioni del professore Lallemand possono avere un fondamento reale. In sostanza, lo scopo che egli annunzia d' aver raggiunto col mezzo dell' arte, la natura l' aveva già còlto prima di lui. Qui non si tratta punto di quelle idee in aria senza base e senza oggetto, come tante se ne veggono sorgere al giorno d' oggi sotto il titolo troppo spesso illusorio di *Invenzioni e Scoperte*.

« La difficoltà di guarire le malattie del polmone si accresce di una circostanza relativa alla funzione ch' esso è incaricato di compiere. Termine medio, si respira 20 volte al minuto, e ad ogni volta s' introducono nel polmone 655 centimetri cubi d' aria all' incirca, la cui 5.ª parte o la 21.ª/100.ª parte è composta esclusivamente di ossigeno, vale a dire di un gas oltremodo irritante, essendo esso il principio dei più violenti acidi, e l' agente speciale di ogni combustione. Vediamo ora ciò che succede quando avete il petto infiammato. I medicamenti che introducete nello stomaco per risanarvi, non vi vanno direttamente. Questi non pervengono al polmone che facendo un gran giro, seguendo il torrente circolatorio, e modificati dalla digestione; mentre l' aria, cioè un agente energico d' irritazione, va a mettersi venti volte al minuto, nudamente ed immediatamente, sulla sede stessa del vostro male.

« Ma se si potesse render utile questa proprietà che ha l' aria d' introdursi nei polmoni, col fare ch' essa attragga seco stessa sostanze medicinali rivestite della sua forma, cioè ridotte in vapore?.... Questo è ciò che si è inteso di fare quando s' inventarono que' tubi respiratorii, un capo de' quali applicavasi alla bocca ed al naso dell' ammalato, mentre l' altra estremità era immersa nei vapori destinati a penetrare nel petto. Ma l' incomodo che ne risultava per la respirazione non avendo mai permesso di prolungare questo supplizio al di là di pochi minuti, fu mestieri abbandonare questa invenzione appena ritrovata.

(*Continua.*)

OPERE NUOVE
E NUOVE EDIZIONI.

Dalla tipografia di Giovanni Tamburini uscì, son pochi giorni, alla luce il volume secondo della intrapresa

COLLEZIONE
DELLE ISCRIZIONI LAPIDARIE
POSTE NEI CIMITERI DI MILANO
DALLA LORO ORIGINE ALL' ANNO 1845.
COMPILATA A CURA DELL' IMPIEGATO MUNICIPALE
GIUSEPPE CASATI.

Le iscrizioni contenute nel presente fascicolo appartengono al Campo-Santo di Porta Orientale, e non sono tutte; in altro tomo ne avremo il termine. L'opera prosegue sempre con la maggior desiderabile precisione e cura, e merita sempre più, in senso nostro, quell' incoraggiamento che abbiamo sollecitato nel primo annuncio fatto di essa nel N. 1 di quest'Appendice.

Il libraio Paolo Cavalletti, sul Corso Francesco al N. 600, s' è fatto editore di una ristampa delle tanto lodate

ANNOTAZIONI PRATICHE
AL CODICE CIVILE AUSTRIACO
DI GIOACHINO BASEVI
GIURECONSULTO.

A raccomandare questa seconda edizione ne pare basti il fatto dell'essersi smaltita in assai breve tempo la prima, e delle copiose aggiunte in essa inserite dal benemerito autore, il quale deve esser certamente riverito fra i migliori nostri giureconsulti.

OPERE
IN CORSO D' ASSOCIAZIONE.

Sei altre dispense abbiamo sott' occhio della

ENCICLOPEDIA STORICA
OVVERO
STORIA UNIVERSALE
COMPARATA E DOCUMENTATA
DI CESARE CANTU'

e contengono: le puntate 28 a 34 del vol. XVIII del *Racconto* terminato; le puntate 10 e 11 del vol. II, *Letteratura*; e le puntate 9 a 12 del volume unico *Biografie*; in tutto sono 424 dispense.

I tipografi Borroni e Scotti pubblicarono del loro

DIZIONARIO PITTORESCO
DELLA
STORIA NATURALE E DELLE MANIFATTURE
COMPILATO
DA ERCOLE MARENESI

il fascicolo 42.mo del vol. VI. La materia giunge alla parola *Telopea*. Si spera in una più pronta pubblicazione, e quindi nel prossimo fine.

SUNTO DEGLI SPETTACOLI DI MILANO E DEI PRINCIPALI TEATRI ITALIANI.

MILANO.

INAUGURAZIONE DEL BUSTO DI GIOACHINO ROSSINI,
NELLE SALE DEL RIDOTTO ALL' I. R. TEATRO ALLA SCALA.

Io credo non vi sia al mondo chi ardisca negare la gloria di che splende il nome di Gioachino Rossini, nome venerato che comanda l' ammirazione, e danna al silenzio l' astiosa superbia dello straniero, il quale pur vorrebbe vedere defraudata l' Italia di qualunque gloria; ma se alcuno fosse che ardisse farlo, io torrei sopra di me di ridurlo non solo a disdirsi, ma a confessare spontaneamente la propria impudenza. Il mezzo ch' io adopererei a confonderlo sarebbe un' accademia della specie che il signor Giovanni Ricordi diede domenica 17 maggio nelle sale del Ridotto per l'inaugurazione del busto del celebre Pesarese. Oh! vorrei io vedere l' uomo che avesse il cuore di restar muto e insensibile alle ispirate melodie del famoso maestro; vorrei vedere se bastasse l'animo ad alcuno di mover dubbio sul genio direi soprannaturale di quel grande!

Chi fu all'Accademia data dal generoso Ricordi ad onore di *Rossini*, può convenire meco in quello che ho detto: la briosa e magnifica aria del *Barbiere*, *Una voce poco fa*, la stupenda Sinfonia dell' *Assedio di Corinto*, gentilmente ripetuta dall' impuntabile orchestra composta dei professori della Scala, il maestoso terzetto del *Guglielmo Tell*, gli inarrivabili brani dello *Stabat*, e le altre famose ispirazioni della *Semiramide*, della *Gazza ladra*, del *Conte Ory*, del *Demetrio e Polibio*, della *Bianca e Faliero*, della *Cenerentola* e del *Turco in Italia*, sono tali prove di un genio immenso, che qualunque degli altri più provetti maestri starebbe, credo, contento a possederne solo la decima parte. Io dò poca fede ai miracoli, e niente del tutto alla mitologia, ma se un giorno mi venissero a dire che Rossini ha domato colle sue note le fiere e se le è tratte dietro come agnelli, vi crederei, e, sto per dire, vorrei fin credere alla favola di quell' antico buon uomo di Orfeo.

Il Ricordi non poteva fornire a un pubblico più numeroso, più geniale spettacolo. Un busto di Rossini eseguito in marmo dal valente scalpello del Barzzi, una dozzina dei più bei pezzi di musica di quel grande maestro, un' orchestra eccellente, un inno al celebre Pesarese, composto dal dotto maestro Mandanici, infine cantanti di buona scuola e di non dubbia fama. La Taccani innanzi tutti fu l' eroina della festa: applaudita a più riprese nell'aria di Rossini nel *Barbiere*, ch' ella cantò con una grazia ed una agilità rara, fu del pari onorata di battimani e di evviva nell' aria della *Semiramide*, e nel brano dello *Stabat* che chiuse il trattenimento. La Assandri piacque molto ancor essa, e per verità non poteva essere altrimenti d'una gentile artista che per la robu-

stezza della voce e per l'eccellenza della scuola cui è educata, ha ancor oggi alla Scala tanto favorevole fortuna; in un passo soltanto in cui volle troppo arrischiare un acuto mancò, ma rimediatovi subito con altro passo eseguito a meraviglia, fe' obbliare il primo come fallo lievissimo e di nessun conto. Tra gli uomini Sinico e Soares si distinsero maggiormente; il primo per la robustezza della voce cui sa modulare con esito felicissimo, il secondo per la lepidezza del canto nelle parti buffe e semiserie. Presero parte altresì al buon esito di questa festa dell'arte musicale altri artisti, quali sono le signore Golzio e Locatelli, e i signori Gnone, Spagliardi, Marconi, Taffanelli, D'Avila e Torre. — Presiedeva all'orchestra il bravo Eugenio Cavallini, alla concertazione delle parti il maestro Croff, ai cori che (notisi) non stuonarono il maestro Cattaneo.

Dai Milanesi non si dimenticherà certo facilmente la giornata di domenica 17; essa deve richiamar loro troppo liete ricordanze perchè l'ingrato obblio distrugga nel loro cuore la bell'opera. E al signor Ricordi, ch'è la prima cagione di quel delizioso sollazzo, procurato per quattro intere ore a centinaia di persone, non si dirigeranno da noi parole di congratulazione e di ringraziamento? Lo faremmo di tutto cuore, se non sapessimo che l'aver procurato a' suoi concittadini un nobile divertimento, e l'aver onorato del dovuto allôro il nome del grande che egli venera con tanto sincero affetto, non fossero per esso la più lusinghiera di quante soddisfazioni potessimo noi recargli colle nostre lodi. Ci limitiamo dunque ad assicurarlo che gran parte degli applausi che echeggiarono nel Ridotto della Scala la passata domenica, si riferivano a lui cortese ministro delle armonie rossiniane, a lui, che ebbe il potere di indurre la signora Taccani, a far riudire l'armoniosa sua voce ai Milanesi, che la lamentavano perduta all'arte ed al teatro! Siamo poi ben contenti di poter annunciare ai nostri lettori che l'impresa del nostro massimo teatro è nella lusinga, per non dir certezza, di poter riprodurre quel delizioso trattenimento anche sulle sue scene, fiduciando sempre nella generosa cooperazione dell'esimia cantante che tanta e sì onorifica parte prese nel concerto già dato dal Ricordi. F. Z.

Dell'I. R. Teatro alla Scala poche novità: si diedero varie accademie interpolate da alcuni atti del *Borgomastro* e del *Roberto*, e in esse il concertista di trombone *Bimboni*, e il signor *Enrico Spira* inventore e suonatore d'un nuovo stromento contesto semplicemente di legno e di paglia, diedero prova della loro valentia. Ambedue ebbero dall'intelligente pubblico del nostro teatro, lode di valentissimi nell'arte loro, e lo Spira principalmente, che sa trarre dall'ingrato e rozzo suo stromento, col semplice uso di martelletti, suoni sì svariati e melodici, ch'è una meraviglia.

S'aspetta ansiosamente la *Regina di Golconda*, colla Tedesco, Gnone, Ricci e Soares; ed il nuovo ballo *Manon Lescaut*, del coreografo Giovanni Casati. Frattanto il caldo non dà alcun incomodo nello spazioso recinto.

Al *Teatro Carcano* i *Falsi Monetari* di Lauro Rossi piacquero assai per merito principale delle signore Bennati e Tantalora, e dello Zambellini. Non diremo che gli applausi scoppiati ad ogni momento la prima e le seguenti sere fossero tutti di buon conio, e che gli artisti meritassero poi tutto quel rumore di approvazione: sarebbe un tirarci addosso la taccia di parziali e peggio: ma ad onor del vero dobbiamo aggiungere che lo spettacolo nel complesso è assai migliore del primo, sia che i cantanti abbiano fatto senno dei consigli loro dati, sia che la nuova opera convenga più dell'altra ai loro organi vocali. Il fatto si è che il teatro è quasi sempre pieno, e gli artisti fan danari; se però alcuno non voglia trovare in quell'affollato concorso qualche mistero facile a spiegarsi!

Al *Teatro Re* poche e inconcludenti novità, quindi poco concorso.

Ai *Giardini Pubblici* gli artisti quadrupedi proseguono a chiamare in folla il curioso pubblico, ed ottenere applausi. — Anche i teatri drammatici diurni sono frequentati discretamente, e la Compagnia del *De-Rossi* alla *Commenda* pare voglia distinguersi più delle altre.

FERRARA. — Trionfo splendidissimo l'*Ernani* comparso il 17 del corrente mese su questo teatro: la Frezzolini, Guasco, Badiali e Demi ebbero tali ovazioni che poche se ne contano di simili negli annali teatrali. I primi due soprattutto *fanatizzarono*.

GENOVA. — Mediocremente al *Carlo Felice* il nuovo ballo del Monticini, *Zelia*; grandi applausi alla Galletti, ch'è la delizia dei Genovesi, ed al Rosati suo sposo. Continuano, riguardo all'opera, i soliti furori della De Giuli e d'Ivanoff.

VIENNA. — La Tadolini scelse per la sera della sua beneficiata lo spartito *Don Pasquale* di Donizetti, e trasse a entusiasmo l'affollatissimo pubblico. Fraschini venne secondo in sì bel trionfo, e Colini e Rovere furono ancor essi applauditi a iosa. Corone, fiori e poesie coprirono il palco scenico, gettati alla Tadolini e Fraschini, che più bella festa non potevano desiderarsi.

G. F. ZINI PROPRIETARIO-EDITORE. MILANO, TIP. DI VINCENZO GUGLIELMINI.